

# 비어군

સર્જન અને ચિંતનની અંધશ્રેણી

વર્ષ ૫ : અંચાંક ૧

मार्च १९४०



पूज्यं भूयते।



ॐ नमः शिवाय

प्रकाशनस्थान -

જાનકાદ પ્રેક્ષ : સ્ટેશન ગેડ : બાવનમંડર

લાંબું આયુષ્ય  
સુંદર સ્મરણશક્તિ  
બલ તેજ અને  
ચેતન મેળવવા

---

## ઝંડુ કેસરી જીવન

વાપરે  
જેમાં

કેસરી, કેસરી  
સ્મરણશક્તિ, અભક્ત  
તથા બીજાં પૌષ્ટિક  
ઓષધો મેળવેલાં છે.

---

ઝંડુ કૌમસ્થિટિકલ વર્કસ લી.

મુબમ્બે નં. ૧૪

લાવનગર એજન્ટ

મેસર્સ જયંતીલાલ અમૃતલાલની કું. આંખાચોક

સહકારી વીમાપદ્ધતિની .

એક વધારે ફતેહ

તા. ૩૦મી જુન ૧૯૩૬ને રોજ પૂરી થયેલી મુદતે કરવામાં આવેલી બીજી મૂલ્ય-આંકણી (વેલ્યુએશન)ને પરિણામે, ધ બોમ્બે કોઓપરેટિવ ઇન્શ્યોરંસ સોસાયટી લિમિટેડ નીચે પ્રમાણે ત્રિવાર્ષિક 'ગ્રોતર' અહેર કયું છે.

આખી જિંદગીની પોલિસી પર દર દાનરે રૂ. ૪૫  
'એન્ડાઉમેન્ટ'ની " " " " " ૩૩

અમારી વિશેષતાઓ

૧. સરકારમાં રૂપિયા બે લાખ કરતાં પણ વધુ રકમની જામીનગારી મૂકેલી છે.
૨. તાજુ રોકાણની પ્રવૃત્તિ પર અંકુશ રહે છે.
૩. દર નિસ્તા છે.
૪. બોર્ડ ઓફ ડિરેક્ટર્સમાં પોલિસી ધરાવનારાઓનું પ્રતિનિધિત્વ છે.
૫. સરકાર હરફથી દેખરેખ રહે છે તથા હિસાબ-તપાસણા થાય છે.

સહકારી મંડળીઓને

ખાસ સગવડ આપવામાં આવે છે

વિગત માટે લખો

જી. એલ. દેસાઈ, બી. એ.

મુંબઈ.

ધી કો-ઓપરેટિવ ઇન્શ્યોરંસ

કંપની લિમિટેડ

સર ફિરોઝશા મહેતા રોડ, કોલમ્બાઈ

ટેલીફોન: ૪૨૨૭૫-૪૨૮૦૮-૪૨૭૨૫.

## ધી તાંદુર એન્ડ શાહાબાદ સ્ટોન કું.

એન્ડલર્સ્ટ ગ્રોડ, ગોળ દેવળ સામે મુંબઈ નં. ૪.

સેલિંગ એજન્ટ્સ:-ધી એસોશિએટેડ સીમેન્ટ કું. લીં

લાદી, ટાઇલ્સ, મરબલ અને મકાન બાંધકામને લગતી

ચીજો માટે અમારા પચામ વર્ષના અનુભવનો લાભ લો.

શુદ્ધ સ્વદેશી B. P. T. બનાવવાની સર્વે પ્રકારની મેનિટરી

અને પોર્સલેઇન વસ્તુઓ માટે અમારી પેટી સૌથી

વધુ વિશ્વાસલાયક રચણ છે.

પાણી જેટલું 'અ-મૂલ્ય' છતાં પાણીને  
મૂલે વેચાય છે.

શું ?

મનન અને મનતંબો

લેખક

રતનલાલ વિકૃલદાસ ખાંડવાલા

• • • કોણ કહે છે ?

બરોડા કોલેજના પ્રોફેસર કેશવલાલ હિંમતરામ કામુદાર  
પુસ્તક માટે અગ્રિમ આપતાં લખે છે કે:-

"અર્થમાં લીધેલા વિષયો રાષ્ટ્રીય મહત્વના છે તેથી તેમના  
કહેલના માર્ગો આપે જે દર્શાવ્યા છે તે વાંચતાં અદ્યક્ષ આનંદ  
ચાય છે. તે ઉપાયો મૂળદેવ મહામૂલ્યસતતની જનતાને ચોકસા માર્ગ  
દર્શક થશે. પુસ્તકનો રૂપરંગ મુંદર છે અને વસ્તુના પ્રમાણમાં  
તેની આક આના હિંમત તો પાણીના જેટલી 'અ-મૂલ્ય' કહેવાય."

૨૫. વિનાયકભાઈ ( ચરિત્રરેખા ને સંસ્મરણ )

શ્રી. જયશ્રી રાયજી ... .. ૧૧૭

ગાંધી-અન્ધ-શૂચી

શ્રી. હીરાલાલ ગોદીવાલા ... .. ૧૨૩

## નિકષ

બીજી ' સોજના ' તો નહિ જ !

કુ. શંકર ... .. ૧૨૬

પ્રાણિતસ્વીકાર ... .. ૧૩૫

## દેવનિ

૨૫. વિનાયકની સાહિત્યસેવા ( વિ. ક. વે. ) ... .. ૧૩૬

વાસરિકા ( વિ. ક. વે. ) ... .. ૧૪૩

સૂત્ર અને પરચર ( ફિશનસાદ ર. મહેતા ) ... .. ૧૫૦

મદિરનો ઘંટનાદ ( વિ. ક. વે. ) ... .. ૧૫૨

મંલુખા ( " શ્રી નમિ ' માંથી : ક્રોધ : શુદ્ધિપત્ર ) ... .. ૧૫૨

માનસી મંથનથી સંચાલક વિજયરાય ક. વેલ, દરજી મહોલ્લો; નાનપરા સુરત. લવાજમ ર. ૫); દેસાવર, ર. ૧); છટક ર. ૧૧૧. સાખાઓ: ( ૧ ) મુ'ખાઈ, મેસસ' એન. એમ. ત્રિપાઠીની કં. પ્રિન્સેસ રોડ; ( ૨ ) સુરત, લોકવાણી મુદ્રણમંદિર, ચાંચા પુલ; ( ૩ ) વડોદરા, શ્રી. એનિંગ્સાલ લ. ભટ્ટ, શિયાપુરા; ( ૪ ) અમદાવાદ, મુજર મેન્વરલમપાલિકા; માંથી રોડ; ( ૫ ) કરાંચી, ભારતી સાહિત્યસંઘ, ટેન્નો દોલ;

# માનસી

સર્જન અને ચિંતનની ગ્રંથશ્રેણી .

અર્થ ૫ અર્થ ૧

સરસ્વતીકંઠાભરણ

‘ હશે આશ્વાસુ’ આ ‘ સર્વ’

૩. સ્વરૂપાનુસંધાનકાંડ

૧૫

હિરણ્મયેન વાત્રેણ સત્યસ્યાવિહિતં મુસમ્ ।

તદ્વ પૂષ્પગાઘ્ણુ સત્યધર્માયં દૃષ્ટ્યે ॥

સત્યનું મુખ છે ઢાંક્યું પૂષ્પા । વાત્રે હિરણ્મયના;

આદિત્યમા પૂર્ય નેહ, તે પૂં આ.

દૂર ઢાંકણ તે કીન્ને સત્યધર્મ પ્રકાશના.

The face of Truth is covered with a brilliant golden lid; that do thou remove, O Fosterer, for the law of the Truth, for sight.

૧૬

પૂષ્પેર્કર્ણે ચમસર્થે પ્રાજાપતય ધ્યૂહ રરમીન્મગૂહ લેખો ।

યોરૂપં હલ્યાણતમં તેતે પરયામિ, કોડગાવતો પુરુષઃ

સોડદમસ્મિ ॥

ૐ ખ પ્રભ. સૂર્ય ! સકલ કિરણો,  
સમેટ એ પુત્ર પ્રભપતિના.  
પે ખૂં પૂપા ! એકથે ! મંગળ તારે તેભરપે;  
પૂરપ એ આ યમ ! નેહ, તે હૂં.

O Fosterer, O sole Seer, O Ordainer, O  
illuminating Sun, O power of the Father of creatures,  
marshal thy rays, draw together thy light; the  
Lustre which is thy most blessed form of all,  
that in Thee I behold. The Purusha there and there,  
He am I.

૧૭

વાયુરનિલમમૃતમયેદં ભરમાન્નં શરીરમ્ ।  
ૐ ક્રતો સ્મર કૃતં સ્મર ક્રતો સ્મર કૃતં સ્મર ॥  
વા વાને, આ અમૃતને ને પામે દેહ બરગને;  
ને રાખે સ્મરણે, રાખે, ક્રતો દે । કૃત ક્રમને.

The Breath of things is an immortal Life, but  
of this body & these are the end. Om ! O Will,  
remember, that which was done remember ! O  
Will remember, that which was done remember.

૧૮

અગ્ને નય સુરયા રાયેડસ્માન્વિદ્વાનિ દેવ વયૂનાનિ વિદ્વાન્ ।  
યુથોઘ્યસ્મજ્જુદુરાણમનો મૂયિષ્ઠાં તે નમ ઇક્ષિ વિધમ ॥

હે દેવ સૌ જ્ઞાનતણા સુખણ !

અગ્ને સુમાર્ગે લઈ ન શુભાર્થ.

તું કાચ ફટો અમ પાપસાર્થ.

તને ધણેરા અમ આ પ્રણામ.

O god Agni, knowing all things that are manifested, lead us by the good path to the felicity: remove from us the devious attraction of sin. To thee completest speech of submission we would dispose.

### ૧૮. શાન્તિપાઠ

ૐ પૂર્ણમદ : પૂર્ણમિદં પૂર્ણાત્પૂર્ણમુદચ્યતે ।

પૂર્ણસ્ય પૂર્ણમાદાય પૂર્ણમેવાવશિષ્યતે ॥

ભયું છે આ, ભયું છે એ; ભર્યામાંથી ભયું છલે:

ભર્યાનું ભયું એ લેતાં, ભયું શેષ ભયું રહે !

૫. અગ્ને: હે આધ્યાત્મિક અગ્નિ.

૬. સુમાર્ગ: દેવયાન, પિતૃયાનથી ભિન્ન એવો માર્ગ.

૭. શુભ: મોક્ષરૂપ શ્રેય.

૮. પાપસાર્થ: પાપનો સાથ

૯. શાન્તિપાઠ: વ્યાપક બ્રહ્મથી સમીપરથ, અને દૂરરથ બધું

વ્યાપ્ત છે. એ વ્યાપ્ત વિશ્વમાંથી વ્યાપક બ્રહ્મ છલી નય છે. આ વ્યાપક બ્રહ્મમાંનું વ્યાપ્ત વિશ્વ લઈ લેતાં-જ્ઞાનદષ્ટિએ અપારત કરતાં શેષભૂત વ્યાપક બ્રહ્મ એક જ વ્યાપેલું રહે છે.

અભિવાંછના

આ પ્રમાણે કર્મબદ્ધચેતો ત્યાગ કરાવનાર, પરમેશ્વરભક્તિનાને સર્વ પ્રવૃત્તિર્મં સંદોદિત રાખનાર, શોકમોહાદિનો સર્વાત્મભાવ વડે નારા કરાવનાર અને પરિણામે પ્રમુના સ્વરૂપનો અભેદભાવે આદિત્યના પૂરુષ જોડ, તે હું આ -એ સાક્ષાત્કાર કરાવનાર આ હિપતિપદનો ગુર્જરી ભાષાનો, અનુવાદ મૂલના રહસ્યને કોઈ પણ અંશમાં પ્રતિબિંબિત કરશે, તો આ પ્રયત્ન અસ્તિત્વ ધર્યો ગણાશે. (' ઇશાવાસ્યની અનુવાદ-ભૂમિકા'માંથી : 'વસન્ત' ૨. ગ. સમા. અન્ય ).

નર્મદાશંકર દે. મહેતા



# પ્રકૃતિકાવ્ય

## ૧. ભેદો

**પ**શ્ચિમના સાહિત્યસંપર્કને લીધે જે નવીન કાવ્ય-પ્રકારો આપણે ત્યાં દાખલ થયા છે તેમાં પ્રકૃતિકાવ્ય પણ એક છે. જૂનાં સંસ્કૃતસાહિત્યમાં આનુષંગી પ્રકૃતિવર્ણનો તો ધણાં જ મળે છે, અને એમાંનાં કેટલાંકને જુદાં તારવીએ તો આજની દૃષ્ટિએ પણ, વ્યક્તિગત પ્રકૃતિકાવ્યનાં ધણાંખરાં લક્ષણોને સંતોષી શકે એવાં પ્રકૃતિકાવ્યો એમાંથી જાતી શકે. છતાં એટલું તો ખરું જ છે કે જુદા કાવ્યપ્રકાર તરીકે પ્રકૃતિકાવ્યનો વિકાસ સંસ્કૃતસાહિત્યમાં નહીં જોવા જ મળે છે. અનુવર્ણનનાં કેટલાંક કાવ્યો, સંસ્કૃતમાં,

૧. રઘુવંશાદિ મહાકાવ્યોમાં, મેઘદૂતગીતગોવિન્દાદિ ખંડકાવ્યોમાં તેમ જળા પિક્કમોવંશીય ઉત્તરશામચરિતાદિ નાટકોના કેટલાક ભાગોમાં આવાં વર્ણનો મળે છે, પણ તે બધા આ વેળામાં આગળ જોઈ પરિચિત બેઠાં છે તે બતનાં છે,

૨. માદાસત્તત્ત્વ જેવા પ્રાકૃત તેમ જ સંસ્કૃત કાવ્યસંમલોમાં મુક્તકપર્યાંત સ્વતંત્ર પ્રકૃતિવર્ણનો મળે છે તે ધણાંખરાં અન્યોક્તિ-પ્રકારનાં હોય છે. જેને સ્વતંત્ર લાંબું પ્રકૃતિકાવ્ય ગણાય તેવું તો એક જ કાવ્ય મેં હજી મુદ્રી સંસ્કૃતમાં જોયું છે. તેનું સામાન્ય નામ રાક્ષમકાવ્ય છે. તેને વિદ્વદ્વિનોદકાવ્યને નામે મેં (Indian Hist:

તેમ મહિનાઓ ઋતુઓ આદિનાં કાવ્યો ગીતો જૂની ગુજરાતીમાં રચાયેલાં મળે છે તેટલા પૂરતું આપણે આ કાવ્ય-પ્રકારથી અભિગ્રહતા એમ કહી શકાય, પણ અંગ્રેજી સાહિત્યમાં વર્જ્યવર્ચ્યોદ્ધિએ અને ગુજરાતીમાં નર્મદનરસિંહરાવાદિએ જે પ્રકારનાં આત્મલક્ષી પ્રકૃતિકાવ્યો આપ્યાં છે તે પ્રકારનાં કાવ્યો આપણાં પ્રાચીન કાવ્યસાહિત્યમાં ખાસ નથી એમ કબૂલ કરવું તો પ્રાપ્ત થાય છે જ. આ અર્થમાં જ, આ કાવ્યપ્રકારને પશ્ચિમની અસરથી આપણે લાં દાખલ થયેલા કાવ્યપ્રકારોમાંના એક તરીકે ઉપર ગણ્યો છે. પરંતુ અહીં આ કાવ્યપ્રકારનો ઇતિહાસ તપાસવો નથી; અહીં તો એનું તાત્વિક સ્વરૂપ સમજાવે એના જુદા જુદા બોદો તથા કેટલાક આનુષંગી પ્રશ્નો ચર્ચવાની ઇચ્છા છે.

અંગ્રેજી તેમ ગુજરાતી પ્રકૃતિકાવ્યોને તપાસતાં એમાં પ્રકૃતિવર્ણન જ વિવક્ષિત હોવું જોઈએ એ તત્ત્વ તો સ્પષ્ટ દેખાય છે. એટલે કે આવાં પ્રકૃતિકાવ્યોના વિષયો તપાસતાં એમ જણાય છે કે પ્રકૃતિકવિનું મુખ્ય કર્તવ્ય એકાદ પ્રકૃત્યંગનું કે પ્રકૃતિદશ્યનું વર્ણન કરવાનું છે. કાં તો તે, પર્વત, સમુદ્ર, નદી, મેઘ, ચન્દ્ર, સૂર્ય આદિ જુદાં જુદાં પ્રકૃત્યંગેનું વર્ણન કરે છે,

original Quarterly, Vol XII No 4 માં) એક ટીકા સાથે પ્રસિદ્ધ કયું છે. તેમાં એક પુરુષ પોતાની પ્રિયા સાથે વનવિહારે અથ ઇ એમ પદેલાં શ્લોકમાં કહીને પછી વીરોક શ્લોકમાં વનવર્ણન કૃત્રિમ અલંકૃત શૈલીમાં કયું છે.

૩. ઋતુસંહાર જેવાં.

૪. રત્નેશ્વરાદિના મહિના ઋતુઓ વગેરે.

૫. પ્રકૃતિમાં, વનસ્પતિ, પદાડ નદી આકારાદિ અચેતન સૃષ્ટિ ઉપરાંત મનુષ્યેતર પ્રાણીઓનો સમાવેશ પણ કવિઓ તેમ જ વિવેચકો કરે છે. અંગ્રેજીમાં Sky-lark, Cuckoo આદિ ઉપર અને ગુજરાતીમાં ધૂવડ, કાચલ આદિ ઉપર કાવ્યો રચાયેલાં મળે છે. એટલે પ્રકૃતિકાવ્યોનો વિષય આખી મનુષ્યેતર ચેતનાચેતન સૃષ્ટિપૂરતો છે.

અથવા તો દિવસ, રાત્રિ, ઉપા, સંધ્યા, ઋતુ, સૂર્યાસ્ત આદિ પ્રકૃતિદર્શનોનું વર્ણન કરે છે. આથી સૂર્યને હું પ્રકૃત્યંગ કહું છું અને સૂર્યાસ્તને પ્રકૃતિદર્શ્ય કહું છું એમ સ્પષ્ટ થશે. અમુક પ્રકૃત્યંગનું વર્ણન કરવામાં કવિ એ અંગ ઉપર જ પ્રધાનપણે ધ્યાન રાખે છે તો અમુક દર્શનને વર્ણવવામાં, એ દર્શનમાં સમાઈ જતાં હોય એવાં એકથી વધુ પ્રકૃત્યંગોનાં વર્ણન કવિને કરવાં પડે છે. ઉદાહરણાર્થ, પર્વતનું વર્ણન કરવામાં 'એ ઝાડથી બરપૂર છે, બહુ જાંબો છે, એમાંથી ઝરણાં વહે છે' વગેરે જાતનું વર્ણન કવિ કરે તો તે પર્વતને પ્રકૃત્યંગ ગણે છે એમ સમજવું; પણ જો એ પર્વતને વર્ણવવામાં કવિ, એની વનઘટાઓની વિગતોનું વર્ણન, એની નદીઓના પ્રવાહો તટો આદિ વિગતોનું વર્ણન વગેરે આપવા માંડે તો પર્વતને એ પ્રકૃતિદર્શ્ય ગણે છે એમ સમજવું. અલગત, પ્રકૃતિદર્શ્યનાં વર્ણનમાં જ્યાં પ્રકૃત્યંગનું વર્ણન કરવું પડે ત્યાં પણ તે તે પ્રકૃત્યંગને ગૌણ રીતે તથા મુખ્ય વિષયને ઉપકારક અને એવી રીતે કવિ એનું વર્ણન કરે છે.

આવી રીતે વર્ણન કરવામાં પોતાના તે તે 'દાણના તરંગ' ( mood ) મુજબ કવિ જુદી જુદી રીતે વર્ણન કરે છે. ( ૧ ) કેટલીક જાર તો જેવું દેખાય તેવું જ વર્ણન સાદી ભાષામાં કવિ કરી જાય છે: જેમ કે, ' આકાશમાં ગુલાબી રંગ દેખાય છે, અંધે તાઝગી ફેલાઈ છે, ગ્રેરજાદાથી પવન વહી રહ્યો છે. ' વગેરેથી ઉપાને એ દર્શાવે છે. પણ કેટલીક વાર પોતાના તરંગ મુજબ આવાં વર્ણનમાં કવિ આલંકારિક ભાષા વાપરે છે. આવી રીતે આલંકારિક ભાષા વાપરવામાં, સામાન્ય રીતે, કવિ વર્ણન-નિયમ જે પ્રકૃત્યંગ કે પ્રકૃતિદર્શ્ય હોય તેને કાંઈ બીજા પદાર્થ માથે સરખાવે છે કે એકરૂપ માને છે અને ૧૧મી એને એવી રીતે વર્ણવે છે. એવાં આલંકારિક વર્ણન કરવામાં કવિ, સામાન્ય રીતે, બે પદ્ધતિ સ્વીકારે છે. ( ૨ ) કેટલીક વાર કવિ

મુખ્ય વર્ણનવિષયને બીજા કોઈ પદાર્થની સાથે સરખાવે છે કે એકરૂપ ગણે છે છતાં એ સામ્યત્વને કે એકરૂપત્વને જી ગમ્ય રાખતો નથી પણ વ્યક્ત કરે છે; એટલે કે ઉપમાન અને ઉપમેય બન્નેને વ્યક્ત કરીને પછી આખાં એ કાવ્યમાં, ક્યાંક ઉપમાનના ધર્મો મુજબ તો ક્યાંક ઉપમેયના ધર્મો મુજબ તો કોઈ વખત બંને કવિ વર્ણન કરે છે. વળી આવી રીતે વર્ણવવામાં કવિ ઉપર લખેલાં સામ્યને કે એકરૂપત્વને થોડાક ભાગમાં વ્યક્ત કરે અને બાકીના ભાગમાં ગમ્ય રાખે એમ પણ બને. ( ૩ ) તો કેટલીક વાર કવિ મુખ્ય વર્ણનવિષયને કોઈ માનવીની સાથે એક ગણીને કે એ માનવીના ધર્મો એમાં આરોપીને અને આખાં કાવ્યમાં એ જ સમારોપ ગળવીને વર્ણન કરે છે: જેમ કે, સંખ્યાને સદૃશી સુંદરી ગણીને એનું સુંદરીના ધર્મોની ભાષામાં જ કવિ વર્ણન કર્યાં કરે છે. આવાં વર્ણનોમાં કવિ સમારોપિતના ધર્મો જ વાપરે છે, સમારોધ્યના નહીં. જેમ કે ફૂલની વાત કરતાં ' ફૂલ હસે છે ' એમ એ લખશે, ' ફૂલગાળ હસે છે ' કે ' ફૂલગાળ ત્રિકસે છે ' એમ નહીં લખે. મતલબ કે વર્ણન કરનારાં આરોધ્ય વિષયના ધર્મો તરફ નજર રાખ્યા, વગર આરોપિત વિષયના ધર્મોની ભાષા કવિ વાપરે છે.

એટલે આવાં પ્રકૃતિવર્ણનો કવિના તૈ તે ક્ષણના તરંગ મુજબ જુદાં જુદાં રૂપો ધારણ કરે છે; પ્રકૃતિવર્ણન કરવું છે એ તો મુખ્ય આશય છે જ, પણ એને બર લાવવામાં પોતાના તે કાળના તરંગ મુજબ કવિ જુદી જુદી શૈલી અપનાવવાર કરે છે. આ શૈલીભેદ મુજબ આ કાવ્યપ્રકારના જે ભેદો શક્ય છે તે હવે આપણે તપાસીએ.

ઉપરના ત્રણ શૈલીભેદોમંડળી, પોતાના તરંગ મુજબ પ્રકૃતિનાં એકાદ અંગને કે દશ્યને એ જોવું છે તેવું જ કવિ વર્ણવે ત્યારે એનો એક ભેદ બને. તેને આપણે સ્વભાવોક્ત પ્રકૃતિકાવ્ય કહી શકીએ. તેનો દૃષ્ટાન્ત લઈએ.

ગલાવળા ને લાંટી નદીયું સપન પડાથી છાંંધ રહે,  
ઢાળાં જામર પાણી એનાં ધસતાં ધમધોડાર વહે,  
જડયાં તરુવર તીર તળાં, એ આજે જાંમલ ગીરતળાં

—નિ. ગૌ. વ્યાસ

આમાં ગીરના જાંમલમા વહેતી નદીઓનું નૈસર્ગિક વર્ણન છે એમ  
સ્પષ્ટ સમજાયે. આને વધુ સમજવાને માટે નીચેના બે દૃશ્યોને  
તપાસવા ઠીક પડશે:

(૧) વર્ષાની વનપટા ચડે નમ, ડુંગર પર લીંગળી ઝળૂકે,  
મેપદુન્દુભિ ઝટે જાનમા, મત્ત જાની મોરો ટહુકે,  
'સાદન કેસરી ગીર તળાં, એ આજે જાંમલ ગીર તળાં.  
—નિ. ગૌ. વ્યાસ.

(૨) એ ! એ ! એ ! આ ટુટી પડ્યો રો મેપ નેરથી  
નમાદિ પરથી પ્રસારી લાળા ધારાકરને  
ધરતીને જડ બાઝી પડ્યા !

—ગોવર્ધનરામ

આ બંને દૃશ્યખંડોમાં વર્ષાનું વર્ણન છે. પહેલા ખંડમાં  
'મેપદુન્દુભિ' કે 'વર્ષાની વનપટા' જેવાં ગીત્ર રૂપકોને વ્યાદ  
કરીએ તો જાણે સ્વાભાવિક વર્ણન છે. આકાશમાં ઢાળાં વાદળ  
ચડે છે, ડુંગર પર લીંગળી ઝળૂકે છે, મોરો ટહુકે છે, કેસરીઓ  
ત્રાકે છે તથેરે જાણે જડ જ સ્વાભાવિક વર્ણન છે. તેથી બિલકુલ  
ખીન ખંડમાં આલંકારિક વર્ણન છે. છે તો એ પણ વર્ષાનું જ  
વર્ણન, પણ 'આકાશમાથી વર્ષાદતી ધારાઓ ધરતી પર પડે છે'  
એમ સીધું કહેવાનું જાહેર 'વાદળાંથી છાંંધ' ( જો કે રૂપક  
વ્યક્ત નથી ) કેમ નહીં, નજની કેડ ઉપર મેદુ' છે અને જ્યાંથી  
પોતાના ધારાથી દાવન લાંગા કરીકરીને ધરતીને બાઝી  
વાઝા મથે છે' એવું વર્ણન થયું છે. એમાં નમકદિ  
અને ધારાકરમાં ઉપમાન અને ઉપમેય જનને વ્યક્ત છે.  
ઉપરના જ ને દૃશ્યોની વર્ણનશૈલી વચ્ચે ભેદ છે એ  
તો તરત દેખાય છે. પહેલામાં સ્વાભાવિક વર્ણન છે અને

ખીજમાં અલંકૃત વર્ણન છે. તેથી પ્રકૃતિકાવ્યના બે ભેદો આપણને મળે છે : ૧. સ્વભાવોક્ત, ૨. અલંકૃત. આ બંને શરૂઆતમાં વર્ણવેલા પહેલા અને ખીજ વર્ણનપ્રકારો જ છે એમ સહજો તરત જ સમજશે.

હવે નીચેના કાવ્યખંડો તપાસીએ:

- ( ૧ ) સહામેથી દૂર થકી નિરખો સૂર્યસિદ્ધ  
તેજસ્વી યાજ ભરી કાળ, કરાળ દેહ,  
આવંત અગ્નિશરિયાં ધરી નેન તાતાં,  
અંગો બધાં ઝળકતાં કધિરેથી રાતાં.

કુસુમમાળા. પૃ: ૮૧.

- ( ૨ ) જ્વલંત ઝળહળ જ્યોતનો રે  
સાજૂ રૂઠો પ્હેરી, હાં હાં રે સાજૂ રૂઠો પ્હેરી,  
અમકતી મહિં ટપકી ઝીણી રે  
તારાની વેરી, હાં હાં રે તારાની.  
મધ્ય ભાવ શુભ ચાંદલો રે  
ચ્હોડયો છ રૂપેરી, હાં હાં રે ચ્હોડયો છ  
બની ઠની રજની ! રૂઠી રે  
લહો માનિત અનેરી, હાં હાં રે લહી.

કુસુમમાળા પૃ. ૭૫.

ઉપરના પહેલા ખંડમાં સૂર્યને સિંહની સાથે એકરૂપ ગણ્યો છે અને ઉપમાન અને ઉપમેય બંને વ્યક્ત છે એવી રીતે સૂર્યનું વર્ણન કર્યું છે તેથી તે અલંકૃત ભેદનો દૃષ્ટાન્ત બને છે. ખીજા ખંડમાં રજનીને કાંઈ સુંદરી સમજીને એનું વર્ણન સુંદરીના ધર્મોની બાબામાં જ કર્યું છે. આ આપણે પહેલાં વર્ણવેલ ત્રીજો શૈલીભેદ છે. એમાં ઉપમેય વ્યક્ત છે, ઉપમાન ગમ્ય છે અને ઉપમેયનું વર્ણન ઉપમાનની બાબામાં છે, એટલે સંસ્કૃત સમાસોક્તિ અલંકારની પેઠે આ ભેદને આપણે સમાસોક્તિ નામ આપી શકીએ.

હવે નીચેનો કાવ્યખંડ જુઓ:

કુસુમ કોમળું એક ખીસી રહું આ વનમાં,  
મુગન્ધ મધુરો મુજ પસરતો જેહ પવનમાં,  
પસરે તે કેટલે ૧ ધૂમીધૂમી આંહિ વિરમશે,—  
તો એ લેનો કદી મને મુજ શોક નવ વરો.

કુસુમમાળા પૃ. ૭૨.

આમાં કવિ પોતાને કુસુમની સાથે એકરૂપ ગણે છે. ઉપરના ખીજા ખંડમાં રજની, જે એક પ્રકૃતિદ્રશ્ય છે તે સુંદરી સાથે એકરૂપ છે, પણ વર્ણન તો રજનીનું જ પ્રસ્તુત છે. આ ખંડમાં કુસુમ, જે એક પ્રકૃત્યંગ છે તે કવિની સાથે એકરૂપ છે. એટલા પૂરતું આ બન્ને વર્ણનપ્રકારોમાં સામ્ય છે. પણ આ ખંડમાં કુસુમનું વર્ણન પ્રસ્તુત નથી પણ કવિનું વર્ણન પ્રસ્તુત છે. એટલે આ બન્ને વચ્ચેનો વિશેષ છે, તો આ વિશેષ મુજબ આ છેલા બેદને, સંસ્કૃત અન્યોક્તિ ઉપરથી અન્યોક્ત કહી શકીએ.

આમ પ્રકૃતિકાવ્યના ચાર મુખ્ય બેદ આપણે ગણ્યા:

૧. સ્વભાવોક્ત, ૨. અલંકૃત, ૩. સમાસોક્ત અને ૪. અન્યોક્ત.

પછી સ્વભાવોક્ત તથા અલંકૃત—એ બે બેદોના કાવ્યદૃષ્ટાન્તો તપાસતાં એમાંથી ખીજા બે બેદો પડતા જણાય છે. સ્વભાવોક્ત તેમ જ અલંકૃત પ્રકૃતિકાવ્યના નમૂનાઓમાંથી કેટલાક એવા હોય છે, જેમાં પ્રકૃતિનાં અમુક અંગતું કે દરમતું માત્ર વર્ણન હોય છે; તો ખીજા કેટલાક એવા નમૂનાઓ પણ મળે છે જેમાં કવિ, સ્વભાવોક્ત કે અલંકૃત પ્રકૃતિવર્ણન કરી લીધા પછી કે કરતાં કરતાં, એ વર્ણન ઉપરથી મનુષ્યસમાજને કે પોતાને અંગતરૂપે લાગુ પડે એવો બોધ તારવે છે એટલે કે કંઈક ચિન્તનમાં પડી જાય છે. આથી આવાં ચિન્તનવાળાં કાવ્યોને મિશ્ર કાવ્યો કહી શકાય. આમ આ બેના ચાર બેદો યથા: ૧. સ્વભાવોક્ત શુદ્ધ, ૨. સ્વભાવોક્ત મિશ્ર, ૩. અલંકૃત શુદ્ધ અને ૪. અલંકૃત મિશ્ર.

આના ઉપરાંત બીજી એક દૃષ્ટિએ ઉપર ગણવિલા બધા ભેદોના બીજા બે ભેદો શક્ય છે. પ્રો. રા. શ્રી. ભેગે પોતાના અભિનવ કાવ્યપ્રકાશમાં એ ભેદ સ્વીકાર્યા છે.<sup>૬</sup> પ્રકૃતિકાવ્યના 'આત્મક' અને 'અનાત્મક' નામે બે ભાગ પાડીને પછી તે ઠહે છે, (પૃ. ૨૧૯).

કવિ સ્વતઃલા નિર્ગમે વા લાંબે સૌંદર્ય જસે પ્રતીત જાણે તસેંચ વર્ણન કરીલ તર તેં કાવ્ય પદિલ્યા ચ વિભાગાંત. પહેલ. લાંતૂનહી કવિ સાપલ્યા સ્વતઃચ્યા માવના જર નિર્ગમવરુ લાદીલ તર આત્મીયતેવા છાપ ત્યાંવર અધિકચ પઠતો. પરંતુ વ્યાર્થમક કાવ્યાંત ત્યાંચા ઉપયોગ કેલ્યાસ તેં દુસર્યાં વિભાગાંત ઘાલાવેં લાગેલ. ચામુલે અશા પ્રકારાચ્યા કાવ્યાંત દોન મુખ્ય વિભાગ સહજ પડતાત

આ બે ભેદો યોગ્ય છે, પણ એનાં શ્રી ભેગે આપેલાં નામો મને યોગ્ય જણાતાં નથી તેથી હું એને સ્વનિષ્ઠ અને પરનિષ્ઠ એવાં નામો આપું છું.<sup>૭</sup> જેમાં કવિ પોતાની મેળે સ્વતંત્ર

૧. એમણે પ્રકૃતિકાવ્યોના આ બે ભેદો ઉપરાંત Pathetic Fallacyની વાત કરી છે. અહીં મેં ચર્ચેલા બીજા બધા ભેદોની વાત એમણે કે બીજા કોઈએ, હું જાણું છું ત્યાંસુધી, કરી નથી.

૭. આત્મક અને અનાત્મક એટલે 'પોતાને લગતું' અને 'પોતાને લગતું નહીં' એવા અર્થના આ બે શબ્દો દેખીતી રીતે જ અહીં યોગ્ય નથી. તેના કરતાં 'જેમાં પ્રકૃતિવર્ણન પોતામાં જ (એટલે કે કવિ તેમ જ સ્વ વિષયમાં) સ્થપાયેલું છે તે સ્વનિષ્ઠ' અને 'જેમાં પ્રકૃતિવર્ણન બીજા વર્ણનમાં કે કથનમાં સમાયેલું કે સ્થપાયેલું છે તે પરનિષ્ઠ' એવા બે શબ્દો ઈષ્ટાર્થના વધુ વાચક છે એમ મને લાગે છે. તેથી એ શબ્દો મેં વાપર્યાં છે. હું ધારું છું કે આ બે શબ્દો, આ સંદર્ભમાં, આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી શબ્દો કરતાં પણ વધુ યોગ્ય છે. 'આત્મલક્ષી' કવિ પોતાને જ દેશીને જે કાવ્ય રચે તેને જ લાગુ પડે પણ 'સ્વનિષ્ઠ' જેમાં કવિ પોતાને અનુલક્ષે અને જેમાં પોતાને અનુલક્ષે નહીં છતાં સ્વતંત્ર પ્રકૃતિવર્ણન કરે તે બંને જાતનાં કાવ્યોને લાગુ પડે.



અથવા, જો કયાં વગર પણ મૂળ વિષયની સાથે સંકળાયેલાં એનાં ઉપાંગોમાંથી ઘણાંખરાંને ખીમ કોષ્ટ પદાર્થનાં ઉપાંગો સાથે અરખાવીને કે એકરૂપ ગણીને કવિ વર્ણન કરે છે. એટલે કે એમાં મૂળ વર્ણનવિષયનું ખીમ પદાર્થ સાથેનું સામ્ય કે એકરૂપત્વ ગમ્ય હોય કાં વ્યક્ત હોય, પણ મોટે ભાગે વ્યક્ત જ રહે એવી સ્થિતિ હોય. દૂકામાં, આખાં કાવ્યમાં અલંકૃત વર્ણન જ પ્રધાન લાગતું જોઈએ.

(૩) મુખ્ય વર્ણનવિષયને કોષ્ટ માનવની સાથે ( ગમ્ય નહીં વ્યક્ત રીતે ) એકરૂપ ન કરવો જોઈએ. જો કદાચ એમ કયું હોય તો એવો સમારોપ આખાં કાવ્યમાં વ્યાપ્ત ન હોવો જોઈએ પણ માત્ર પ્રાસંગિક એટલે એકદેશી જ રહેવો જોઈએ.

#### ૪. અલંકૃત મિશ્ર

આમાં ઉપરના ૩માં જણાવેલ (૧), (૨) અને (૩) સહજો હોવાં જોઈએ. ઉપરાંત ઉપરના ૨માં જણાવેલ ૪ની હાજરી પણ જોઈએ.

#### ૫. સમાસોક્ત

(૧) આમાં મુખ્ય વર્ણનવિષય મળતી જ કોષ્ટ માનવની સાથે એકરૂપ બનાવેલ હોવો જોઈએ.

(૨) આ સમારોપ આખાં કાવ્યમાં જળવાવો જોઈએ. એમાં ઉપમેય જ વ્યક્ત જોઈએ, ઉપમાન ગમ્ય રહેવું જોઈએ.

(૩) વર્ણનવિષય પ્રકૃત્યંગ કે પ્રકૃતિદર્શન, જેના ઉપર કોષ્ટ માનવનો સમારોપ કરાયો છે તે, એ માનવના ધર્મો પ્રમાણે જોલે ચાલે વર્તે, અથવા તો અપમાં દષ્ટિમાં મૂળ પ્રકૃત્યંગનું કે દર્શનનું વર્ણન માનવના ધર્મના ગુણમાં હોવું જોઈએ.

(૪) છતાં કવિને વિવક્ષિત વર્ણન તો મૂળ પ્રકૃત્યંગનું કે દર્શનનું જ હોય. એટલે કે, આખાં કાવ્યની દૃષ્ટિએ પ્રકૃતિવર્ણન

જે પ્રસ્તુત છે તે જ વિવક્ષિત જોઈએ, આરોપિત માનવનું વર્ણન  
જે અપ્રસ્તુત છે તે અવિવક્ષિત રહેવું જોઈએ. ૧૦

### ૬. અન્યોક્ત

આમાં ઉપરના પર્માં જણાવેલ (૧), (૨) અને (૩) ત્રણ  
સંક્ષેપો તો હાજર જોઈએ જ. ઉપરાંત,

(૪) કવિને વિવક્ષિત વર્ણન મૂળ પ્રકૃત્યંગતું કે દ્રશ્યનું  
નહીં, પણ સમારોપિત પદાર્થનું હોવું જોઈએ. એટલે કે, આખો  
કાવ્યની દૃષ્ટિએ પ્રકૃતિવર્ણન પ્રસ્તુત ન રહેવું જોઈએ, પણ  
આરોપિત માનવનું વર્ણન જ પ્રસ્તુત બનવું જોઈએ.

હવે આ છ બેદોમાંથી પણ મુખ્ય જે ચાર બેદ છે તેના  
દૃષ્ટાન્તરૂપે આખાં કાવ્યો, સંખ્યાથી ઘણે છતાં, ત્રીજે આખું છું  
તે એવી આશાથી કે એનાથી આ આખું વિભાગીકરણ સહજો-  
ને સ્પષ્ટ રીતે સમજાઈ જશે.

### ૧. સ્વભાવોક્ત શુદ્ધ : ( ઉદાહરણ ને ચર્ચા )

વર્ણ

ધૂણી ધડી તડકો ને છાંયડો ફેરવાયે,  
ગરમીથી નકળાટો પ્રાણીને બારી યાયે;  
અહીં તહીં બહુ દીસે દોડતાં અખંડાં,  
સકળ જન કહે એ જુદિના યાય આળા.

કૂડકૂડ ફફડાવે ધૂળમા ચહલી પાખ,  
પસરી જંગલ બેસે પાંખ પોતાની સાફ;  
અરણ્યવધી કિનારે આવતા પંખી ભાખ્યાં,  
સકળ જન કહે એ જુદિના યાય આળા.

ફર ફર ફર આવે ચંડ વા રાતલહાડો,  
ખરર ઘરર શબ્દો હાલતાં યાય જાડો;

૧૦. આના તેમજ અન્યોક્તિના ત્રણ પેટાભેદો રાક્ય છે એમ  
આગળ ઉપર નોંધું છે, પણ એ બેદો માત્ર વર્ણન કરનારનાં પ્રકારો  
છે એટલે ખાસ અગત્યના ન ગણાય.

રસ બહુ ઊતરે છે, ચંત્રમાંહે રૂપાળી,  
સકળ જન કહે એ વૃદ્ધિના યાચ ચાળા.

અધિક લીની હવા તો નિત્ય કર્તા જણાયે,  
પસરી ફૂલસુગંધી આવતી ખૂબ યાયે;  
દૂર થકી સંભળાયે, વાગતા ઘંટ ઠાલા,  
સકળ જન કહે એ વૃદ્ધિના યાચ ચાળા.

કમી ગરમી હવાએ, ખાર તે પીગળાયે,  
ઉઘર્ષ છીડી મકોડા ભેરમાં ઊભરાયે;  
તજવોગ કરતા રહે બાધવે પગ્ની માળા,  
સકળ જન કહે એ વૃદ્ધિના યાચ ચાળા.

રૂઝું ધનુષ જણાયે પીત સૂર્યાસ્તભાસ,  
અતિ ઊજળુ ફૂંડાણું, ચંદ્રની આસપાસ;  
બીજળી ઘણી ઇશાને, નેરતા વા શીતાળા,  
સકળ જન કહે એ વૃદ્ધિના યાચ ચાળા.

—નર્મદાશંકર

ઉપરનો દૃષ્ટાન્તસ્વભાવોક્ત શુદ્ધ પ્રકૃતિકાવ્યનો છે. તેમાં ત્રીજાં ચરણમાં છે તે 'દોડતાં અગ્ર'ને ( જેમાં ગૌણ સમાસોક્તિનું તત્ત્વ છે તેને ) બાદ કરીએ તો આખાં ચે કાવ્યમાં ત્રીજો એકે અસંકાર નથી; વર્ણની આગાહીની વિગતોનું એમાં બહુ જ સ્વાભાવિક વર્ણન છે. બધી રીતે ઉત્તમ કાવ્યનો આ નમૂનો નથી છતાં નર્મદનાં ત્રીજાં કાવ્યોનાં પ્રમાણમાં આમાં કાવ્યત્વ ઘણું છે. રવાનુકારી ( ornamental ) સર્જકો ( રૂઝુડ, ફરફર-ફર, ખરખર, ધરર ) તાદૃશતા આણે છે. છેલ્લો શ્લોક તો આખો ચે સુંદર વ્યક્તિનો નમૂનો છે. જુદી જુદી વિગતો, જે નર્મદે અહીં એકઠી કરીને મૂકી છે તે બધાથી આપણને વર્ણ પહેલાંનાં ચિહ્નો તાદૃશ ચિતાર આવે છે. દૃષ્ટનાચિત્ર માત્ર વર્ણનથી બહું યાય છે; અને વર્ણનવિગતોમાંથી ઘણીખરી નીરસ નથી તેથી આખું કાવ્ય સમગ્ર દૃષ્ટિએ કાવ્યચમત્કૃતિયુક્ત, અને

છે, આ કાવ્યમાં પ્રકૃતિનું સૌમ્ય વર્ણન છે તેમ એ સ્વનિષ્ઠ છે. પ્રકૃતિનાં સ્વભાવોક્ત રૌદ્રાદ્યુત વર્ણનવાળો દૃષ્ટાન્ત ઉત્તરરામના બીજા અંકના છેલ્લા શ્લોકથી (એતે તે કુહરેષુ ગદ્ગદનદદ્ગોદાવરી-વારયોવાળાયા) મળી રહે છે. એ સ્વભાવોક્ત શુદ્ધ શ્લોકે, એમાં એક પણ અર્થાલંકાર નથી છતાં, કેટલા એ રસિકોને ગોદાવરીના ગદ્ગદ નાદો અને પુષ્પ સરિત્સંગમના ઉત્તાલ કલોલકોલાહલો સંભળાવ્યા હશે.

છતાં સામાન્ય રીતે એમ કહેવું પડે છે કે સ્વભાવોક્ત શુદ્ધ ભેદનાં દૃષ્ટાન્તો મળવા મુશ્કેલ છે. નર્મદમાં ઉપર આખ્યો છે તેના ઉપરાંત 'વનવર્ણન'નો એવો જ દૃષ્ટાંત મળે છે બ. ક. કૃકોર-નું 'ફાયસાગર', થોડીક દૂર મૂઝીએ તો, આ ભેદના દૃષ્ટાંત તરીકે ગણાય.<sup>૧૧</sup> નરસિંહરાવમાં આ ભેદનાં કાવ્યો દેખાતાં નથી. એનાં કાવ્યોમાં સ્વભાવોક્ત મિશ્ર કે અલંકૃત મિશ્ર કે સમાસોક્તના દૃષ્ટાંતો જ વધુ મળે છે. બ. ક. ઠા.નું 'આરોહણ' લાંબુ સ્વભાવોક્ત મિશ્ર કાવ્ય છે.

૨. અલંકૃત શુદ્ધ : ( ઉદા. ને ચર્ચા )

૧. સૂર્યોદય

એ ને પેલી દીન કુમુદિની એકલી  
મુખડું નીચું ઢાળી આસુડાં ઢાળતી;  
પહેલે ચન્દ્રે પણ પ્રિયાવિયોગે વ્યાકુળે!  
મન્દકાન્તિ અંતિ મન્દ મન્દ પગલાં ભરે.  
તેજસ્વીંઓ પેલું રાતું બિગ્ગળ એ  
ઉદયશિખરમસ્તકમણિશુ' શુ' રોલાતું !

૧૧. કર્તારી દિગ્ગજમાં સમન્વયું છે તેમ ૨-૪ ચરણોમાં ઉપમા-ઉપેક્ષાનાં તારવો પ્રધાન છે. તે અલંકારતત્ત્વને આખા કાવ્યની દૃષ્ટિએ ગોણું ગણવું નોંધવું. ઉઘાં બે ચરણોમાં તથા ૫-૬ ચરણોમાં કવિ થોડુંક આંખું આત્મલક્ષી કથન તથા ચિન્તન કરે છે તેને પણ અવગણી રાકાય તો એ સ્વભાવોક્ત શુદ્ધનો દૃષ્ટાંત બને.

કમલિની ઔલો ઔલો હરો હરો ઘોળાં કેસરે  
મધુકરગુન્ધરે એ જાતી ગીતડાં.

—નરસિંહરાવ: (કુસુમમાળા)

૨. રાત્રિવર્ણન અને મધુરાકાશદર્શન

હીરાની કલ્પિત સમાન અળકે તારા અગારે પ્રહો !  
મોનીના લુખ્યા બંધે લખી રહ્યાં નક્ષત્રમાળા : અહો !  
ગાળી શી ઉવરાસમી દુધતાળા આકારાગંગા ખીસે !  
વાળી કાર કપેરી ચંદ્રની કળા બે આસમાની બુલે !  
શક્તિ શીતળતા તથા મધુરતા, સૌંદર્ય, રોમા, પ્રભા;  
રાત્રિરાગી સુદાધી સાકી સરીરે દીખાવી આ ન્યાત્રસના  
દૈવે નિર્ખી કંઈ દલેતિ રમાવી બાળા ચંકારી-કુળ !  
ગાયે ગાન મિહું રૂડા દલકથી આનન્દમાં બુલબુલ.  
આવે સાત સમે શી ખળ ખળ વલી, અણી, નદીઓ લખી .  
સંગીતવનિ વિસ્તરે ! અનિલની હહેરો વિલાસે દળા !  
તારામંડળ સાય રાસ રચીને બાળા તરંગોન્નમવલા  
શી આદર્શ સમે સરોવર-જલે નાચે શશીની કળા !

—હરિલાલ હ. મુખ

અર્થે આ ભેદના બે દષ્ટાન્તો આપ્યા છે તે એ ભેદનાં  
લક્ષણો અચર્ય ઉદ્દેશિત થઈ શકે માટે. પહેલા દષ્ટાન્તમાં સૂર્યો-  
દયરૂપી પ્રકૃતિદેવતાનાં બે ગુણં ગુણં અંગોનું વર્ણન છે. (૧)  
ચંદ્રનો અરત અને (૨) સૂર્યનો ઉદય. પહેલાં શ્લોકમાં કુસુમિની  
અને ચંદ્રમાં નાયક અને નાયિકાનો આરોપ ગમ્યપણે છે. બીજા  
શ્લોકમાં સૂર્યમાં નાયિકાનો આરોપ છે જ નહીં. કમલિનીમાં નાયિકા-  
નો આરોપ છે પણ એનું વર્ણન કમલિનીનાં તાનાનાં 'ધર્મોથી  
થયું' છે, તેથી આ સમાસોક્તનો દષ્ટાન્ત નહીં પણ અલંકૃતનો  
છે. પહેલાં શ્લોકમાં સમાસોક્તના લક્ષણો છે, બીજામાં નથી : તેથી  
આખો કાવ્યનો દષ્ટિએ આ ઉદાહરણ અલંકૃતનું છે, સમાસોક્તનું  
નહીં. ખાસ ધ્યાનમાં રાખવાનું તો એ છે કે માનવનો આરોપ છે

છતાં આ સમાસોક્તિનો દષ્ટાન્ત નથી. ઉપરનો બીજો દૃષ્ટાન્ત તો ચોખ્ખો અલંકૃત જ છે. પહેલાં ત્રણ ચરણોમાં ઉપમા અને ઉત્પ્રેક્ષા છે. છટ્ટાંમાં રૂપક છે. સાતમાં-આઠમાંમાં સમાસોક્તિનાં તત્ત્વો છે. છેલ્લાં બેમાં પણ સમાસોક્તિની જ છાયા છે. આમ આ કાવ્યમાં કાષ્ઠ એક અલંકાર સળંગ વપરાયો નથી; છતાં અલંકારપ્રધાન વર્ણન છે તેથી એ અલંકૃત શુદ્ધનો દૃષ્ટાન્ત છે. કાવ્ય પોતે ચિન્તનવગરનું છે તેમ જ સુખમ છે અને ક્યાંક અપ્રાસાદિક છે છતાં ચારુ ઓજસ્વિની વ્યક્તિ આખાં કાવ્યને સૌન્દર્ય અર્પે છે.

આ ભેદમાં આખાં કાવ્યની દૃષ્ટિએ પ્રધાનત્વ કેવા વર્ણનનું છે તે સમજીને જ એનો ભેદ નક્કી કરવો જોઈએ. અલંકૃત પ્રકૃતિનાં પ્રકૃતિકાવ્યો ગુજરાતીમાં નરસિંહરાવ અને ગોવર્ધનરામનાં ધણાં છે. ગોવર્ધનરામનાં ઉત્કટ અને લાંબાં હોય છે. નરસિંહરાવમાં અલંકારનું તેમ જ ચિન્તનનું તત્ત્વ સુપ્રમાણમાં બળેલું દેખાય છે. કાન્તનું, ચોગ્ય રીતે જ યશોભાગી થયેલું 'શશી અને સાગર' પણ આ ભેદનું જ કાવ્ય ગણાય. ૧૨ સુન્દરમનું 'ઝંઝાનિલને' આ ભેદના રૌદ્ર પ્રકારનું ઉદાહરણ છે. ન્હાનાલાલનું 'ગિરનોરને ચરણે' લાંબું અલંકૃત મિશ્ર પ્રકૃતિકાવ્ય છે.

૩. સમાસોક્તિ : (ઉદાહરણ ને ચર્ચા)

અમે તો ગૂરજના છરીદાર

અમે તો પ્રજાતના પોકાર ! મુવ

ગૂરજ આવશે સાત ઘાટલે

અઠાણ રથ બદાનાર !

૧૨. એમાં વિશિષ્ટ અલંકારો ધણા નથી છતાં એને હું અલંકૃત ભેદનું કાવ્ય ગણું છું. ૩-૪માં, ૮-૯માં તેમ જ દશમાંમાં અલંકારો છે પણ ખરા. પણ એ બધાં અર્થોલંકારો, આખાં એ કાવ્યમાં અદ્ભુત રીતે વર્ણાયેલા દૃષ્ટિ સંબંધલંકારોમાં દંદાઈ જાય છે. આ વિપુલ સંબંધલંકારવિભવને લીધે આ કાવ્યને અલંકૃત ભેદના દષ્ટાન્ત તરીકે મેં ગણ્યું છે.

આમે ચાલું બંદી બાંકો

પ્રકાશ-ગીત જાનાર !

અમે૦

નીંદરને પારવ્વીએ જુએ

ધરા પરી શુનકાર !

ચાર દિશાના કાન ગબવી,

જગને જગાડનાર !

અમે૦

પ્રભાતનાયે પ્રથમ પ્હોરમાં

જાન અમે જાનાર !

જિખ બરેલા સર્વ પોપચે,

ભમૂતિ-રસ પાનાર !

અમે૦

—શ્રીધરાણી (વડતો.)

આ કાવ્યમાં જડ નદી પણ મનુષ્યોત્તર ચેતન પ્રાણી એવા દૃઢતામાં માનવત્વનો આરોપ છે, એ આરોપ આખા કાવ્યમાં ઠેઠ સુધી જળવાયો છે અને દૃઢતાનું પોતાનું વર્ણન જ પ્રસ્તુત છે. તેથી આ સમાસોક્ત બેદનું ઉદાહરણ છે. આવાં કાવ્યોમાં સમસ્ત એટલે સર્વવ્યાપી મુખ્ય સમાસોક્તિ ઉપરાંત બીજા અસં-કારો ક્યાંક ગોણ રીતે આવે તેમાં વાંધો નથી, એમ આ કાવ્યનાં ૩-૪, ૭, ૯, ૧૩-૧૪ ચરણો ઉપરથી સમજાશે. આ કાવ્યમાં પ્રકૃત્યંગ ઉપર માનવત્વનો આરોપ કરીને વર્ણન થયું છે, તેમાં પ્રકૃત્યંગને વક્તા તરીકે મૂક્યું છે. કાષ્ઠ વખતે આવા બેદમાં પ્રકૃત્યંગને સંબોધ્ય ( address ) તરીકે પણ કવિ મૂકે છે : જેમ કે ' સુન્દરમ્ 'નાં ' વ્યોમવિદારિણી ' નામે કાવ્યમાં ' જ્યં ' તો અંત્ય પેગમારી, અનંત રૂપવાણી, બહુરૂપિણી ' વગેરેથી આખાં કાવ્યમાં પ્રકૃત્યંગ એવો વાદળીસમૂદ જ સંબોધાયો છે. જે એ આખું કાવ્ય સમાસોક્ત બેદનો સુન્દર નમૂનો છે. કાષ્ઠ વખતે

૧૨ એ કાવ્ય મૂળ પ્રચલનમાં (અર્થાત્. ૧૯૨૦ પ્રમિદ્ધ થયું) હતું. તેના ૬૫૧ મેં ઉર્મિમાં ( મદ્રા. ૧૯૬૧ ) કંઈક વિસ્તાર પૂર્વક વિવે-ચન થયું હતું.

માત્ર કવિનિબદ્ધ વર્ણન હોય અને પ્રકૃત્યંગને વક્તા કે સંબોધ્ય ન બતાવ્યું હોય એમ પણ બને. આમ આ બેદના ત્રણ ઉપપ્રકારો શક્ય છે. (૧) જેમાં પ્રકૃત્યંગ વક્તા છે. (૨) જેમાં પ્રકૃત્યંગ સંબોધ્ય છે. (૩) જેમાં કવિનિબદ્ધ પ્રકૃતિવર્ણન માત્ર છે. 'કુસુમ-માળા'માં આ બેદના કેટલાક દૃષ્ટાન્તો મળે છે, તેમાં 'ચંદ્ર' સહૃદી વધારે જણીતું છે.

૪. અન્યોક્ત: ( ઉદા. ને ચર્ચા )

શ્રીમતી વાદળી

બહે કરે સૌ ઉપદાસ મારે  
જે સ્વરૂપ છે તે લખને વહેલી  
જઈશ હું તો નિજ ધર્મ-પ્રેરી:  
ને કોઈના વક્ત્ર શિરે ક્ષણેક  
હાથાજબે ટાંકક કેં ચરે તો  
ગળી જતાં શ્રીમતણા પ્રકાપે  
માતું નહીં દુઃખ મને જશયે;  
સુધન્ય બાને સુખથી સમીર.

શ્રીપૂર્ણલાલ ( પારિખત )

આમાં વાદળીમાં પરોપકારી પુરુષનો આરોપ છે. વર્ણન વાદ-  
ળીના પોતાના શબ્દોમાં અમુક ધર્મોતું છે છતાં વિવક્ષિત વર્ણન  
પરોપકારી સજ્જનનું છે માટે આ અન્યોક્ત પ્રકૃતિકાવ્ય છે.  
આ બેદનાં કાવ્યમાં પ્રકૃતિવર્ણન, સામાન્ય રીતે, ઝાંખું જ રહે  
એ સ્વાભાવિક છે. સમાસોક્તની પેઠે આમાં પણ તે જ જાતના  
ત્રણ ઉપપ્રકારો સંભવે છે. મનુષ્યેતર ગ્રાણીને સંબોધીને રચાયેલા  
આ બેદના દૃષ્ટાન્તો સંસ્કૃતસાહિત્યમાં ઘણા મળે છે. ગુજરાતીમાં  
'કુસુમમાળા'માં 'કવિનું સુખ' નામે કાવ્ય આ બેદનું ઉદાહરણ  
છે. સુન્દરમતું 'ધૂમકેતુ' પણ આ બેદનું ઉદાહરણ ગણી શકાય.



સ્વભાવિકા

અસંપ્રેત

સમાસોક્ત

શુદ્ધ

મિશ્ર

શુદ્ધ

મિશ્ર

સૌમ્ય

રોદ્ર

સૌમ્ય

રોદ્ર

રોદ્ર

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

સ્વ. પર.

૧. સમાસોક્ત તથા અન્યોક્તમાં શુદ્ધ અને મિશ્રનો બેદ ન રહે, કેમ કે એવાં કાવ્યોમાં ચિન્તન બંને તેા કાવ્યત્વ ધણે બાજે કયળી બધ. ૨. વેદા, વેદ્યા જેવાં જેવાં સૌમ્ય તરેયનું સમાસોક્ત વર્ણન હોય ત્યારે સૌમ્ય સમાસોક્ત અને વાવાજીકું, તેાફાની સાગર જેવાં રોદ્ર તરેયનું સમાસોક્ત વર્ણન હોય ત્યારે રોદ્ર સમાસોક્ત પ્રકાર શક્ય બને. સમાસોક્તતા સ્વનિષ્ઠ અને પરનિષ્ઠ એવા બેદ સંદ્ધાન્તિક દૃષ્ટિને શક્ય છે માટે અર્થ મૂક્યા છે, કાવ્યદૃષ્ટાન્તો, જે ભતના મળે પણ ખરા. ૩. અન્યોક્તમાં કાવ્યદૃષ્ટાન્તોની દૃષ્ટિએ સૌમ્ય કે રોદ્ર પ્રકારો બહુ સ્પષ્ટ ન હોય છતાં સંદ્ધાન્તિક દૃષ્ટિએ તેમને સ્વીકારવા પડે તેમ છે. સ્વનિષ્ઠ-પરનિષ્ઠ બેદો તેા આ પ્રકારના શક્ય છે અને પરનિષ્ઠતા દૃષ્ટાન્તો પણ મળે છે. અલબત્ત આ અન્યોક્ત પ્રકારમાં અત્યેતન પદાર્થો કરતાં મનુષ્યેતર ચેતનયુક્ત પ્રાણીનો આશ્રય લેવાતો વધારે દેખાય છે. અત્યેતનનો નથી લેવાતો એમ તેા નહીં જ.

## ચાર ચોપડીઓ

**અ** વંદોક્ત માટે બે કવિઓની અને બે સંશોધકોની કૃતિઓ હું લઉં છું. સૌ પહેલાં કવિ નાનાલાલનું કવિતામય પણ ગદ્યમાં લખેલું પુસ્તક “મુંબાઈમાંનો મહોત્સવ” લઉં.

૧

ગાંધીજી અને ગાંધીજીના અનુયાયીઓ સાથે વિખવાદથી સાહિત્યક્ષેત્રમાં, કોઈને વધુમાં વધુ સહન કરવું પડ્યું હોય તો શ્રી. નાનાલાલ કવિને. એ બનાવતી સાથોસાથ ગુજરાતનું રુચિ-તંત્ર બદલાવું અને એથી નાનાલાલ તરફ અંધુક મોટા ગણાતા વર્ગની ઉપેક્ષા વધી, એ આ જમાનાના ગુજરાતી સાહિત્યનો એક મુખ્ય ખતોલ છે. ૧૯૧૮-૨૦થી આપણા ગદ્યનાં ઉત્તમ લક્ષણો સંરળતા અને સીધાપણું યથાં; તેને પરિણામે છાયાંગરું ગદ્ય પણ પ્રતિષ્ઠા પામ્યું, અને ગદ્યમાં કવિતાતત્ત્વ આપે તો આડઅર્થ ગણાયું. પદ્યમાં પણ એવો જ ફેરફાર થયો. તેમાં વાતચીતનો લય, તર્કશ્રેણી, વિચારની પ્રધાનતા આવ્યાં. તેથી જ કાવ્યઆદર્શ, સાહિત્યઆદર્શ નાનાલાલે સેવ્યો છે તે ઝાંખા પડ્યો. નાનાલાલની કવિતાનાં કેટલાંક લક્ષણો અરોચક છે, છતાં તેમની ચતી ઉપેક્ષા આપણા જમાનાનો એક શોકજનક બનાવ છે. એ

બનાવ શો/નક છે, કેમ કે નાનાલાલ નખશિખં કવિ છે અને  
દયારામ પછી ગુજરાતનો એ મોટામાં મોટો કવિ છે. કવિ  
અસહિષ્ણુ થઈ શકે; સ્વતંત્રતાવાંધુ પ્રગ્ન એ આવા વિષયમાં  
અસહિષ્ણુ થવું ન ધરે.

“ મુંબાઈમાંનો મહોત્સવ ” એ કવિ નાનાલાલની તાની-  
મોટી બધી ગણુતાં સાકશી કૃતિ છે. એમાં એમણે મુંબાઈમાં  
જુદે જુદે પ્રસંગે આપેલાં છ વ્યાખ્યાનો છે. એ પ્રસંગોની  
વિવિધતા, એમની દૃષ્ટિની સારગ્રહિતા અને વિશાળતા તથા  
તેમની જુદા જુદા વર્ગમાં હજી જળવાઈ રહેલી લોકપ્રિયતા ખંતાવે  
છે. સ્ત્રીઓ સમક્ષ, બ્રાહ્મણો સમક્ષ, વૈષ્ણવો સમક્ષ, જૈનો  
સમક્ષ આ વ્યાખ્યાનો અપાયાં છે. પ્રત્યેક વ્યાખ્યાનને આંગણે  
એક એક કાવ્ય છે, અને સામાન્ય રીતે એ કાવ્ય આખા વ્યાખ્યાન-  
નો વ્યાપક ભાવ રજૂ કરે છે. આ વ્યાખ્યાનોમાં પણ બેત્રણ ગરબી  
કે બજન-અને નાનાલાલનાં ઉત્તમ બજનો અને ગરબીઓ એટલે  
આધુનિક ગુજરાતનાં ઉત્તમ બજનો અને ગરબીઓ-તેમનાં સર્વોત્તમ  
ગીતકાવ્યો જોડે રચાન લે. “ મારાં નયણાંની આળસ રે ન  
નીરખ્યા હરિને જરી ” એ કવિનું સુપ્રસિદ્ધ બજન છે. એના જેવું  
“ વૈષ્ણવ સુધા એકાદશી ” નામના વ્યાખ્યાનના સાચિયા લેખે છે:

આ વસન્ત ખીલે રાવપાંખડી, હરિ આવોને;  
આ ધરતીએ ધરિયા સોહાગ; હવે તો હરિ, આવોને.

\* \* \*

આ ચન્દની ભરી છે તળાવડી, હરિ, આવોને;  
ફૂલડિયે બાપી પાજ; હવે તો હરિ, આવોને.

આ આસોપાલવને છાંયદે હરિ, આવોને;  
નન મહેરામણ મહારાજ, હવે તો હરિ આવોને;

મારે સૂતી આયુધની શેરીઓ, હરિ, આવોને;  
મારે સૂતી સૌ છવનની વાઠ, હવે તો હરિ, આવોને.

આ પ્રાર્થનાં ભારતના સન્તોનો, ભક્તોનો, ગોષ્ઠીઓનો પુરાણો ભાવ જગાડે છે. આખા વ્યાખ્યાનમાં ઉપનિષદોનાં ઉત્તમ વાક્યોનાં અનુવાદિત અવતરણોથી આ ઈશ્વરની સમીપ જવાનો, ઈશ્વરને સમીપ લાવવાનો, ઈશ્વરમય બનવાનો ભાવ પુષ્ટ થયા કરે છે. “ જોણે ન જાણ્યો, તેણે જાણ્યો; જોણે જાણ્યો, તેણે ન જાણ્યો. ” એ ઉપનિષદના વાક્યની કવિએ નવી વ્યાખ્યા આ બાપણમાં કરી છે. તેમને મતે એ વાક્યમાં અજ્ઞેય-વાદ નથી; અજ્ઞ અજ્ઞેય નથી; અજ્ઞ પરિજ્ઞેય comprehensible પણ નથી; અજ્ઞ apprehensible છે, કલાજ્ઞેય છે, અંશતઃ જ્ઞેય છે.

નાનાલાલનાં વ્યાખ્યાનો, તેમનો વિષય જો ઉત્તર હોય, તો હંમેશા મુગ્ધ કરે છે; તેમનો કંઠ કર્કશ છે છતાં મુગ્ધ કરે છે; તેમની શૈલી છેક ટાંચણિયા હોય એટલે છપાય ત્યારે સારા ન લાગે તો પણ મુગ્ધ કરે છે. તેનું કારણ એ છે કે વ્યાખ્યાનને પ્રસંગે એ રસની જમાવટ કરી શકે છે. એમનાં ઉત્તમ વ્યાખ્યાનો હકીકતભર્યા હોય, ઉપદેશાત્મક હોય, છતાં હકીકતો અને ઉપદેશની પાર જઈ રસાત્મક થાય છે.

આ વ્યાખ્યાનોમાં વિષયો ઉત્તર છે, અને શૈલી ટાંચણિયા નથી; તેમ જ શૈલીમાં કૃત્રિમ અવ્યતા લાવવાનો પ્રયાસ નથી. તદ્દન સાદી અતિપરિચિત હકીકતને કવિ વકતૃત્વ કે કવિતાના આદરમાં મૂકે છે ત્યારે લખાણુ હાર્યજનક થાય છે. એમનાં પહેલાંનાં વ્યાખ્યાનોમાં આવું ઘણું જગાએ બન્યું છે; આ વ્યાખ્યાનોમાં એકું કવચિત જ થયું છે. સામાન્ય રીતે નાનાલાલની દૃષ્ટિ કવિની જ દૃષ્ટિ રહે છે; વિસંવાદી વસ્તુઓમાંથી સંવાદી તત્ત્વને શોધી કઢાડે છે; સ્વતંત્રતા વડે અને વસ્તુસ્થિતિ

અને જૂન માનથી કેટલુંક અંતર સાધવાને લીધે કવિ કાળપ્રવાહ માંથી ને જીવનપ્રવાહમાંથી સૌન્દર્ય શોધી જતાવે છે. વર્તમાનની શોખામાં, બૂતકાળના રમણુઅનુભવમાં કવિ આનંદ ઉલ્લાસ અને ગૌરવ અનુભવે છે અને તેની દીક્ષિ પાને પાને દેખાય છે. કવિનાં વ્યાખ્યાનોમાં હશેરાની સવારી જોવાનો આનંદ થાય છે. પ્રાચીન સમયના કોઇ હિન્દુ મંદિરનું જહાસનું મૂર્તિવિધાન, જહાસ-રની મૂર્તિઓની હારની હાર જોતા હોઇએ, કે મંદિરોની અંદરની દિવાલોની ચિત્રમાળાઓ કે ફ્રેસ્કો જોતા હોઇએ એવો આનંદ થાય છે. હાખલા તરીકે જૈન મર્મની એ વડીલાત નથી કરતા પણ તેનાં ઉજ્જવળ પાસાં-જૈન કલાપૂજ, જૈન મહાજનિયો, જૈન સાધવી આપણી સમક્ષ આદરથી રજૂ કરે છે. કવિ જતાવે છે કે —

અમદાવાદના માણેકચોકનો મહાજનિયો દુનિયાનો એક અજબ પુરુષ છે...ઉઘોળી, ખંતોલો, હોંશોલો, મૂળમાંથી એ સોનું સરજે છે. ત્રેવડ એના ત્રીને ભાઈ છે. કડદો compromise એના સંસારપંથનો શાતામંત્ર છે. આટલા એના આદર આપે; ચોગડામાં એની કલજ ખરાય; ચોકમા એનાં જમણુ યાય; અગારી એનો દયામહેલ; પરસાજ એનો સરખવસરનો ખંડ...અ ખંડમાં સતકારસન્માન અપાય, એમા મંદજાડ મણાય...એમા મરણપથારીએ પોઢાય, એમાં ગોત્રજ મંડાય... માયા કરતા એની પાયડી ચોટી ઢની...એના પગમા પગરખા હોય કે ન હોય...પણ જેસને ખાશી હીરકોરી કાર હોય.....

જાના કરતાં પણ વિશેષ સુંદર એક રમાએલા રાસનું કવિત્વમય વર્ણન છે. એ ગદ્યમા છે પણ પદ્યમાં આદર્તાં રાસ-વર્ણનોથી ચઢિયાતું છે. પણ એમ તા પણ ઉતારતું પડે.

કવિનાં વ્યાખ્યાનોનું મીઠું એક વક્તવ્ય છે સંક્ષિપ્ત અર્થ-મંજીર વાક્યો, જે કહેવતોની નાદકે સ્મૃતિમાં ચોટી જાય છે. શ્રી ઉપરના વ્યાખ્યાનને અંત કવિ કહે છે, “સુંદરી, તારું

નામ કલા." એ વાક્ય માત્ર સુંદર ખુદા રૂપે નથી આપ્યું, આખા વ્યાખ્યાનનો એ નિષ્કર્ષ છે અને પેલાં દુષ્પ્રખ્યાત કથન, Frailty, thy name is womanનો જેસનો પ્રત્યુત્તર છે. સાચા જૈનને કવિ ઓળખાવે છે: " જૈન એટલે જીતેન્દ્રિય, બ્રાહ્મ પિતામહનો નાનો બાઈ." કવિને મતે " આર્ષ દૃષ્ટિ એટલે અગોચરને વાંચીને ગોચર કરનારી દિવ્ય દૃષ્ટિ."

તેમની વ્યાખ્યાનપદ્ધતિ ચિત્તરંજક, મોહક છે; પણ તેમાં સ્મરારંજની શૈલીના ગદ્યા દોષો પ્રવેશ પામે છે. તેમાં દલીલોની બાલિશતા, સાચો તરફ ધ્યાન આપતાં વેવચ્છો તરફ આંખમીંચામણાં, અનૌચિત્ય, અતિશ્રદ્ધા, અતિ-પ્રશંસા, અતિલક્ષિત, આવી જાય છે. શાસ્ત્રીય ઇતિહાસકાર અને સાચો પંડિત અસંમતિથી ડોકું ધુણાવે એવું આ વ્યાખ્યાનોમાં ધણું છે. પણ એ દોષોની જન્મદાત્રી સ્વાર્થરતિ નથી, પણ ગુજરાતની, ભારતની ભક્તિ છે. એ દોષો શાન્તિના, સૌન્દર્યના, સંસ્કૃતિના ઉત્કટ અભિલાષનું એક ગૌણ પરિણામ છે.

૨

નાનાલાલ સુવિખ્યાત અને પીઠ કવિ છે તો ઇન્દુલાલ ગાંધી ગુજરાતના ઊગતા કવિ અને નાટ્યકાર છે. એમ કહેવામાં કંઈ મુરખપણું લાગે છે, ખરું? મારું વક્તવ્ય એટલું જ છે કે સિદ્ધિ શોધતો હિંચ કાઢીને કલાકાર ઉપાના રંગ જેવા આશા-રૂપદેવે કંગો ઉરાડે છે. એના આકર્ષણમાં પ્રથમ પરિચયનું કુતૂહલ હોય છે.

આપણી કવિતાએ હમણાં હમણાં વારંતવિકતાનો પ્રેમ કેળવ્યો છે; એટલો બધો કે વારંતવિકતા ના રહે અને કવિતા ના રહે નાનાલાલ પછી કૌતુકપ્રિયતા એક નો જતી નહોતી રહી-

મેઘાણીના ખૂબ રંગ છે-પણ આજે જે તરંગથી અભિનવ કૌતુક-પ્રિયતાએ દેખા દીધી છે-ધૂમ્રેતુની નવલકથાઓમાં અને ધન્દુલાલ ગાંધીનાં કાવ્યોમાં. “ગોરસી” ગાંધીનો ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ છે. અસ્પષ્ટ મધુર વ્યંજના, સુકુમાર તરંગલીલા અને નવીન અભિ-લાયથી તે ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં નોખો દેખાય છે. કવિ ગાય છે:

મારો તમે માર્ગ કદી ન રોકો  
ન રોકો વાણી-તુફાન વેરતાં.

અત્યેક રોમાન્ટિકની આ જ કલાવિષયક જીવનવિષયક ભાવના, આ જ ધ્યાનમંત્ર, આ જ તેનો ઝંડો. પરિણામે, ધન્દુલાલ અર્થનો જોગ આપી શબ્દમાધુર્યને વશ થાય છે. પણ એ ખામી મંચનકાળની જ ગણીશું. તેઓ કલ્પનાબળ અને સુકુમારતા જાળવે તો તેમની દુર્ભોધતા સહી લાગશે.

“ગોરસી” માં ‘આવજે ના વહેલી’, ‘નીંદર ગોરી’, ‘મેતગાણું’ ‘પગલાં જોતી’ ‘શકુન્તલા’ ‘અગ્નિદાળ’ વિશેષ સુંદર કાવ્યો છે. તરંગની સુકુમારતા માટે ‘આવજે ના વહેલી’ અને ભાવની સત્યતા અને સચોટ કલ્પના માટે ‘અગ્નિદાળ’ લાગશે:

એલી પાંદડી, આવજે ના વહેલી  
મારું ધૂમ્રે મેરાધ બધ રે,  
સુખદું અસખેલી !  
એલી પાંદડી, આવજે ના વહેલી.

એલી વાદળી, આવજે ના વહેલી  
મારી ઝટપટ ધોવાઈ બધ રે,  
પાનીઓ રંગેલી:  
એલી વાદળી, આવજે ના વહેલી.

‘અગ્નિદાળ’ માં કવિ એક સિનેમાઅનુભવ અને રમરણોદ્ભવ

વર્ણવે છે. સિનેમામાં પ્રેક્ષકોને સુંદરીઓ માટે તરેણે લાગે છે:

ખુઝાઈ બત્તી ને રમણીછળીઓ લાગી તરવા,  
તણ્ણી, પ્રોઢાઓ કમલકર બંધી તનછટા;  
અમલગા અણીતા વિજયમહાવેરો હરવરયા  
હું તો ગોરાં ગોરાં વદન નયનોમાં બારી રહ્યો.

આ નિર્બળ તૃષા પ્રેક્ષકને લપસાવે તે પહેલાં એક આંચકાથી સૈરંધ્રીની પાછળ પડતા કીચકની સ્થિતિ તેને સાંભરે છે. પોતાની સ્થિતિ કીચક જેવી જ તેને લાગે છે:

અને ત્યાં સૈરંધ્રી પૂંકળ અતિ વેગે દુરમતિ,  
જતો દીઠો પેલો કીચક અગનિકૂળ બરતો;  
પડી ત્યાં ઓચિંતી કડક કરતી સાંગ ચમની,  
પ્રતાપી મૃત્યુનાં ચરણ પર જૈ કીચક પડ્યો.

અને કવિ પ્રેક્ષક બંચી બંચ છે !

૩

સંશોધનાત્મક ચોપડીઓ સામાન્ય રીતે લુપ્તબો અને બચ-  
કરે હોય છે. પણ મારી સમક્ષ જે ચોપડીએ છે તે સંશોધનની  
છે પણ રસિક છે. શ્રી ભાડેસરા અને શ્રી કાપડિયા સંશોધકો  
તરીકે ગુજરાતમાં જાણીતા છે, અને આપણે ધરણીએ કે ભવિષ્ય-  
માં તેમનાં 'જ્ઞાન અને શક્તિ' વાંચેલાઓનું 'ગુજરાત' કે  
'પતંગપુરાણ' કરતાં વિશાળ વિષયમાં ચોંમચ.

"વાંચેલાઓનું ગુજરાત" સયાજી જાલજ્ઞાનમાળાની ચોપડી  
છે, પણ ખરું જોતાં અને તેટલી સહેલી શૈલીમાં લખેલી કુમાર,  
તરુણ, પ્રોઢ સૌ ઇતિહાસરસિકોએ વાંચવા જેવી એ પુસ્તિકા છે.  
એક તો રામજી આપણા દેશમાં ઘણે ભાગે કાળનિર્ભોતા હતા,  
વળા વાંચેલા વંશનો મિત્ર નોખો પડે છે, તેથી એ વંશનો



સાંડેસરાજી સિદ્ધસિલાખંધ ઇતિહાસ આપ્યો છે, અને વધારે મહત્વની વાત એ કે કરજી વાઘેલાના ચારિત્ર્યને યથાર્થ ચીતરવા પ્રગાણો ને પુરાવા તપાસી જોયા છે. વાઘેલાઓની સત્તા કચ્છ સમેત સમસ્ત ગુજરાતમાં ઇ. ૧૩૦૦થી ૧૩૬૦ સુધી સર્વોપરિ હતી. તેમનો રાજકીય ઇતિહાસ, તે સમયનો રાજ્યવહીવટ, વહેવાર, ધર્મ, સમાજની રિયતિ, શિલ્પ ને સ્થાપત્ય, વગેરે વિષયો પર ઉપયોગી માહિતી કતોરે આપી છે.

આ સમયના જીવનનું લક્ષણ ધર્મસમભાવ ધ્યાન ખેંચે છે. કોઈ ધર્માનુયાયીને તેના ધર્મ ખાતર ત્રાસ નહોતો; એટલું જ નહીં, વરતુપાત્ર, જગદૂયાદ જેવાએ તો શિવ અને ત્રિપુનાં મંદિરો ઉપરાંત મસ્જિદો પણ બંધાવી હતી. કરજી વાઘેલા સંજ્ઞાથી લેખક જણાવે છે કે “ કર્જીનો પ્રધાન માધ્યમ કોઈ પણ કારણને લીધે મુસ્લિમોને ગુજરાત પર લાવ્યો હતો એ વાત સાચી છે, પણ કર્જી તેની સ્ત્રીનું કરજી ક્યું હતું તે કારણને લીધે તેણે આ પગલું બાધું હતું એ વાત હજી પૂરવાર થયેલો ગણી શકાય નહીં. ” કરજીના સરખના મુસ્લિમ ઇતિહાસકારોએ તેના ચારિત્ર્ય વિશે કંઈ લખ્યું નથી. “ કર્જી બહાદુરીથી લડ્યો અને મુસ્લિમોને ઘરણે ના જ ગયો એવાત સિદ્ધ દેવળદેવી અને ખીજરખાંતી વાત પણ મુસ્લિમ કવિએ ઉપજાવી કાઢી છે.

૪

પ્રો. હીરાલાલ રસિકદાસ કાપડિયાએ ફાર્ગસ ગુજરાતી સભા તથા માધ્યમ: ઓરિયન્ટલ સિરીઝ માટે સંપાદનકાર ક્યું છે, અને ક્રિસ્ટીયન સોસાયટી કાઉન્સિલ ઓફ ઇન્ડિયાના સચિવ તરીકે કામ કર્યું છે. આણંદ ડાંગી ઇસ્ટર્ન સંશોધન કરી શકે એવો વિદ્વાન કનકલા સમાવવા-નહિ, કનકલા વિશે એપડી લખવા લલચાવે.

એ આશ્ચર્યજનક છે. પણ હીરાલાલ ગમે તેમ તો ય સૂરતી છે. સૂરતી ઉત્સવપ્રિયતા છેક તો કેમ જાય ! સૂરતી વિદ્વાન ઉત્સવના વિષયોનું સંશોધન કરે. " પતંગપુરાણ " પતંગ સંબંધી બધી જ માહિતી આપે છે. પતંગોનો એ સંદર્ભગ્રંથ છે, અવિધ્યના રમતગમતના અભ્યાસીને તથા કોશકારને આ પુસ્તક ઘણું ઉપયોગી લાગશે. રમતગમતમાં એવો રસ ન જાગે ત્યાં સુધી તો આપું પુસ્તક બાળકો માટે અતિ શાસ્ત્રીય અને શાસ્ત્રીઓને આત્મ બાલક લાગશે. \*

\* મુંબાઈ રેડિયો સ્ટેશને કરેલું સંભાષણ, તા. ૨૯-૪-૧૯૪૦; ઓલ ઇન્ડિયા રેડિયોની રજૂઆત.

પાણી એટલે શરણ ?

જેને પોતાના લેખની ઉત્તમતાનો સ્વીકાર કરાવવો હોય તેને માટે એ જ માર્ગ છે કે તેણે ઉત્તમ લેખ લખવા; બીજું બધું પોતાની મેળે થઈ રહેશે. પરંતુ શીશીમાં પાણી ભરી તેના પર શરણતની ચિટ્ટી ચોટાવવાનો આગ્રહ કરવો કે લોક એ રીતે પાણીને શરણત ગણી પી બય અને શીશીઓમાંના પાણીની પ્રસંસા કરે એ બ્યર્થ છે.

(ક. અને સા. ૩; ૫૩)

- રમણલાલ

## એ આખી વાત

પુરોહિતની હોટેલમાં ખાવાનું પૂરું કરી પીવાની ગીજ સાવવા માટે દુકમ કરવા અમૃતલાલે જિયું જોઈ જૂમ મારી.

“ છોકરા. ”

પણ ‘ છોકરો ’ આવ્યા પહેલાં જ તેની નજર દરવાજામાંથી દાખલ થતા ચંદુલાલ ઉપર પડી ને તે બોલી જિલ્થો:

“ ઝાહો, ચંદુલાલ ! આવ આવ, દોસ્ત ! ”

ચંદુલાલે પણ તેને જોયો અને તેના ટેબલ તરફ ગયો.

“ કેમ, અહીં અબો છે ? ” તે બોલ્યો.

તેના હાથની ત્રીજી અને ચોથી આંગળી વચ્ચે દંડાધરી સિગરેટમાંથી ધુમાડા કાઢતો તે અમૃતલાલની બાજુમાં બેસી ગયો.

“ પાત્રે તખતે મળ્યા હોં ! ” અમૃતલાલે કહ્યું.

“ એમ જ હોય, પાર ! દુનિયા એવી છે. ” ચંદુલાલે રિસમૂશી ઉચ્ચારી.

પછી અમૃતલાલની સામે પળવાર જોઈ લઈ તેણે કહ્યું :

“ અમૃત, હમણાં તો તું કેંક લહેરમાં લાગે છે. ક્યાંક સારો હાથ માર્યો લાગે છે ? ”

ત્યાં તો ‘ હોકરો ’ આવી પહોંચ્યો. અમૃતલાલે ચંદુલાલ માટે પૂરતું ખાવાનું મંગાવ્યું. પોતા માટે પીણું લાવવા તેને હુકમ આપી તેણે ચંદુલાલને કહ્યું :

“ ક્યાંય હાથ નથી પહોંચતો, ચાલે રાખે છે. ”

પણ તેનો દેખાવ તો હાથ ધરાવતો પહોંચ્યો હોય એવું ચોખ્ખું બતાવતો હતો અને એ જો પૂરતો પુરાવો ન ગણાય તો યે ઉપત્તિ વાક્ય પૂરું કર્યા પછીતું તેના મુખ પર ફરી વળેલું સ્મિત તો એ વાતનો સચોટ પુરાવો રજૂ કરતું જ હતું.

ચંદુલાલ કેંક ધખ્યાંબરી નજરે તેની તરફ જોઈ રહ્યો.

અમૃતલાલે કહ્યું, “ આજે કેં તારા હાથ જેવા જોઈએ તેવા દેખાતા નથી. છએક મહિના પહેલાં તને મેં જોયો’તો. તું એક ટેકસીમાં જતો’તો. સાથે કોઈ બેરુ’ પણ બેરુ’તું. રેશમી કપડાં ને ભપકો તો • ચોર હતો. તે મને ન’તો જોયો ? શેનો જો ? કેમ બોલું કહું છું ? ”

• સેંટ હેલેનામાં બેઠેલા નેપોલિયનને ઓસ્ટરલિસ છૂટવા માટે કોઈ શાખાસીઆપે, તેની વ્યૂહરચનાનાં ભારોભાર વખાણ કરે, અને તેને જે આનંદ થાય, છતાં સાથે સાથે એ આનંદમાં પાછળના ઇતિહાસના પરિવર્તને જે વિષાદ પણ બેળવી દીધો હોય તેવા વિષાદમિશ્રિત આનંદ આ બધી વાતો સાંભળતાં ચંદુલાલના ચહેરા ઉપર પથરાઈ ગયો, •

“ એ દિવસોની વાત જ જવા દેની માર. ” તે માત્ર એટલું જ બોલ્યો. પણ એ દિવસોની વાત ચાલુ જ રાખવાનો ધ્વનિ તો એમાં સ્પષ્ટ હતો.

એ/ધ્વનિ અમૃતલાસે ખરાબર પકડ્યો.

“જાવા શું દેય ? એક વાર તો શેઠ મોટરમાં જતાંતા. મારી જાણુમાંથી જ મોટર પસાર થઈ ગઈ. મેં સલામ પણ ભરી. પણ તમે મોટા માણસ. શેઠ માણસની મારા જેવા મામુલી માણસ ઉપર નજર પણ શેની પડે ?”

“એવું હોય કે ? મારું ધ્યાન નહિ હોય. નહિતર તને બોલાવ્યા વિના રહું ?” ચંદુલાસે રિમત કરતાં કહ્યું.

“બધી તો છેલ્લા ચારપાંચ મહિનાથી તને જોયો જ નથી. બેત્રણ મહિના તો હું પણ બહારગામ રખડી આવ્યો.” અમૃતલાસે કહ્યું. “પણ હમણાં તું બેકારીમાં પડ્યો લાગે છે. બારો દેખાવ એમ કહી દે છે.”

અને ખરેખર એના દેખાવ એમ કહી દેતો જ હતો. તેના કગલા ઉપર કરચલીઓ પડી ગઈ હતી. તેના ખમીસનો કોલર થોડો ઘણો ફાટી ગયો હોય તેવો દેખાતો હતો. તેની ટોપી પણ આ બેત્રણ મહિનામાં તો નહીં જ ખરીદાઈ હોય તેવું સ્પષ્ટ લાગતું હતું. મોંમાં સિગરેટ મૂકી તે ઘેટથી હોટેલમાં દાખલ થયો હતો. પણ એ બધા વટ છતાં તે સેન્ટ હેલેનાનો નેપોલિયન લાગતો હતો, ઓસ્ટરલિસનો નહિ.

“એવું જ છે, જાણ.” તેણે કુખી જેવા સ્વાદે કહ્યું. “હમણાં તો તું કાલેજો દેખાવ છે. મારા હાથમાં તો હમણાં કાંઈ ગિફ્ટ આવતું નથી.”

“પણ ત્યારે જાદુશાહી કરી લીધી તે કેંક બચાવ્યું હોતો ?” અમૃતલાસે શિખામણ આપી.

“તો ?” તો ઘી રિયલિ હોલ એના વિચારમાં થોડી વાર ચંદુલાલ પડી ગયો. અમૃતલાસના શબ્દોએ તેને એ વિચારનિદ્રામાંથી જાગૃત કર્યો.

“તને એવું કોણ કુળ મળી ગયું?”

“એ વાત જ જવા દેની!” ચંદુલાસે કહ્યું. વધુ આમહયાય તો વાતમાં વધારે રસ આવે એવી કેંદ તેની માન્યતા હશે.

“અરે, કહે તો ખરો. જે ધડી મળ આવશે”

‘છોકરો.’ મંગાવેલી બધી ચીજો આપી ગયો.

ચંદુલાસે ખાવું થરુ કયું. તે કેં બોલ્યો નહિ. અમૃતે તો ખાઈ લીધું હતું એટલે તેની ભૂખ બાંગી હતી. પણ ચંદુલાસના મીને તેને ફરી જગાડી દીધી. ફરી તેણે કહ્યું:

“તારી વાત તો કર.”

“ખાઈ લેવા દે પહેલાં. બૂખ બહુ લાગી છે.”

“પણ પછી વાત કરવી પડશે હોં!” અમૃતલાસે વચન માગ્યું.

તેની સામે આનંદથી હસતાં હસતાં જોઈ ચંદુલાસે કહ્યું:

“જરૂર. પણ તારા માનવામાં નહિ આવે.”

“તું કહે ને ન માનવામાં આવે? તો પછી બીજા કોનો બરોસો કરું?” અમૃતલાસે મૈત્રીની ઉચ્ચત્તમ સ્થિતિ વ્યક્ત કરી. અન્ને એ વિશ્વાસનું પોકળપણું સમગ્ર એકાદ નાનું છપું, અર્થપૂર્ણ રિમત ફરકાવી રહ્યા.

ચંદુલાસ લહેરંથી ખાતો હતો-ધીમે ધીમે એકેએક કાળાઓ રવાદપૂર્ણ રીતે આવીને. અમૃતલાસને એ દરેક કાળાઓ એર જેવો સાગતો હતો. તેનું પીવાનું તેના હાથમાં પિવાયા વિનાનું જ પડી રહ્યું હતું. હવે તેના દિલમાં તૃષ્ણા નહોતી રહી, ક્ષુધા જ રહી હતી. અને એ ક્ષુધાનો વિનાશ ચંદુલાસના શબ્દો સિવાય બીજા કોઈ પણ ચીજ કરી શકે તેમ નહોતું.

અંતે જ્યારે ચંદુલાસે ખાવાનું પતાવી લીધું ત્યારે અત્યંત

મૂખ્યા મુખ્ય પાસે પકવાન ભરેલી યાળા મૂંઝી હોય તેવું અમૃતલાલને લાગ્યું.

ચંદુલાલે પાણી પી નિરાંતે મોં લૂંછી પૂછ્યું,

“ તારે ખરેખર એ સાંભળવું છે ? ”.

“ નહિતર ? આ અત્યાર સુધી મસ્કરી કરું છું ? કહેતો હોય તો કહેને જલદી. ”

ચંદુલાલને લાગ્યું કે હવે વિલંબ કરવામાં સાર નહોતો. પેલો ગુરસે યશે તો વાતનો રસ માર્યો જશે. તેણે વાત શરૂ કરી:

“ હમણાં તો હું હજી કેંક ઠીક છું પણ તારે તો હું તદ્દન બેકાર હતો. ક્યાંય કશી કારી ફાવતી નહિ. કેં કરવાનું ન હોવાથી હંમેશા સાંજે જઈ ચોપાટી ઉપર બાંકડા ઉપર બેઠો રહેતો. ક્યાંકથી કોંકની કશી પોલ જણાઈ જાય તો તો આવકનું સાધન મળી જાય. પણ નસીબ જ બિંધાં હતો. ન તો નોકરી મળતી’તી કે ન તો કોઈની પાસેથી લાભ ખાટી જવાય એવી કોઈ પોલ જડતી’તી. ”

“ એમ વારેવારે પોલ જડી જવી સંહેલી હશે ? યાદ છે તને, ચંદુલાલ, આપણે બન્નેએ એક જથ્થા પાસેથી રૂપિયા પડાવ્યાંતા એ ? ” અમૃતે પૂછ્યું.

“ જાણું ચ યાદ છે, દોરત ! ” ચંદુએ નિઃશ્વાસ નાંખી કહ્યું:  
“ પણ તું મારી વાત તો પૂરી સાંભળ. ”

“ બોલ તારે. ”

“ હું તો ચોપાટી ઉપર બીટી ફૂંકતો કલાકો સુધી બેઠો રહેતો. અનેક માણસો પસાર થતાં પણ મારી સામું તો કોઈ બેઠું પણ નહિ. ધણા જુવાનીઆઓ તો જુવાન છોકરીઓને સાથે લઈને એવી અદાથી ચાલ્યા જતાંતા કે જાણે આખી દુનિયા

એમની જ હોય ! એવે ટાણે છરી ખતાવી તેમની સાસેથી બધું આંચકી લેવાતું મન થતું. પણ આપણે કંઈ ચેર ઓછા છીએ ? કંઈકે કારી કાવતી નહોતી. ”

“ હવે સીધી વાત કરને, ભાઈ. ફિલસૂફી કીંકચે રાખ માં. મારે પાછું મોડું થાય છે. ” અમૃતે ઘડિયાળ સામે નોંધ કહ્યું. ચંદુલાલે તે ન સાંભળ્યું હોય તેમ જ ચાલુ રાખ્યું.

“ હું જે બાંકડા ઉપર બેસતો હતો તેની સામેના બંગલામાં ચીમનલાલ રહેતો હતો. ચીમનલાલ પેલો કમિશન એજન્ટની પેઢીવાળો ! આપ તો કેં મૂકી નહોતો ગયો પણ આ માણસ આવડી નાની ઉંમરમાં ધંધો સરસ જમાવતો હતો. તે પછી એનું નામ તો સાંભળ્યું હશે ? હું સાંજે ત્યાં બેઠો હોઉં ત્યારે એ હંમેશા ઓફિસેથી આવે. એકએક બેબે દિવસને આંતરે બેબે ચાર નવાનવા શ્રીમંત લાગતા માણસો પણ તેની સાથે મોટરમાં હોય જ. એવા લોકોની ઓળખાણ એને ધંધામાં લાભ કરતી હશે. ગમે તેમ હોય પણ મોટર બીની રહે કે તુરત જ પોતે બિતરી જાય, બારણું પકડી રાખી પેલા નવા માણસોને તે બિતારે અને માન સહિત ઉપર લઈ જાય. કલાક બે કલાક પછી બધા ઘરમાંથી નીકળે ત્યારે ચીમનલાલ પણ સાથે બિતરે. સેની મોટર તો બીની જ હોય. પોતે જ બારણું ખોલી મહેમાનોને અંદર બેસાડે. મોટર તેમને મૂકવા ચાલી જાય. મોટર ઉપડે ત્યારે ‘ સાહેબજીનો લહેકાબરેલો ચીમનલાલ કાઢેલો અવાજ થોડે સુધી પચરાઈ રહે. ”

“ પણ એને તે તારી વાતને શું લાગેવળગે ? ” અમૃતે કંટાળાથી પૂછ્યું.

“ તું સાંભળ તો ખરો. ” ચંદુએ કહ્યું. “ સરખી રીતે સાંભળવું હોય તો સાંભળ નહિતર મારે વાત નથી કરવી. ”



“એમાં ગુસ્સો શેનો કરે છે ? ચાલ જોલ. ચલાવ આગળ.”

“પહેલવહેલાં તો મારું એ બધામાં કે’ ધ્યાન નહોતું. હું મારી ઉપાધિમાં એટલો પચો’તો કે એ બધું જોવાની મને કુરસદ પણ નહોતી. પણ હંમેશાં આંખ સામે જ આ બધું જાને તેથી ધ્યાન દોરવાયા વિના રહે જ નહિ. પછી તો મને પણ એવી ટેવ પડી ગઈ કે હંમેશાં એના આવવા જવા ઉપર નજર રાખ્યા વિના એન પણ ન પડે. જાણે ચોપાટી ઉપર એસવું એને ન જોયો હોય ત્યારે અધૂરું લાગે.

“પણ ખરી મજા તો એની સાથે અથવા એને ત્યાં જૈરાંઓ આવી’ હોય ત્યારે પડતી. એની મોટરમાં જૈરાંઓ આવ્યાં હોય ત્યારે એ મોટરમાંથી ઊતરી જઈ માન જારણું પકડી જિભો ન રહેતો. ત્યારે તો જારણું ઉઘાડી સિનેમાના એક્ટરની જેમ નીચો નમી જાને હાથે સલામ કરતાં કરતાં હસીને તે જોલતો.

“પધારો.....જાહેન, પધારો.”

“પણ એ તો મોટરનું જારણું. તેની એક્ટિંગ પૂરી થવાની એ શેની દરકાર રાખે ? તે તો હાથના ટેકા પિના બંધ થવા દોડ્યું જઈ. તુરંત જ સીમનલાલ એને પકડી લેતો અને પેલીએને, ઊતરવા માટે સગવડ કરી આપતો. એમને મૂકવા મોટર જતી. ત્યારે તે મોટર ચાલી જતી દેખાતી ત્યાં સુધી નીચે જિભો રહી સીમનલાલ હાથ ઉછાળ્યા કરતો. એ વખતનો તેનો ‘સાહેબજી’ નો અવાજ તો ઘણે છેટે સુધી લ’જાયલો રહેતો.

“એ ‘સાહેબજી’ તો એવા લહેકાથી જોલતો કે મને, એ ખૂબ જ વિચિત્ર લાગતું.

“જૈરાંઓ જે પોતાની મોટરમાં આવ્યાં હોય તો તેનું જૂગણું સાંભળતાં જ સીમનલાલ ઉપરથી નીચે દોડી આવે. તે પહેલે માળે જ રહેતો એટલે વાંધો નહોતો, નહિતર મને તો બધી વાર

યતું કે જે આ ચોથે માળે રહેતો હોત તો ઢોડી ઢોડી એના પગ એટલા યાંત્રી જાત કે અહીં ચોપાટીના ચંપીવાળાઓને સારું ખાટવા મળત, એવે ટાણે એના માળ ઉપર લિફ્ટ ક્યાંથી હાજર હોય કે એ તેનો લાભ લઈ શકે ? ગારણુ બિધકયા પહેલાં પહોંચી જાય તો ઠીક છે નહિ નો નમરકાર ત્રીસે ન ત્રીસે ત્યાં ત્યાં તો એ 'કે' 'કે' વાતો કરવા મંડી જાય.

“પણ આમ નીચે ઢોડી આવતું તો બાયડીઓ આવી હોય” તો જ જાનતું. મરદો આવ્યા હોય તો તે ઉપરના કઠોડામાંથી જ આવકાર આપતો.

“પધારો, પધારો, કેવળચંદ્રભાઈ” — કે જે ભાઈનું નામ હોય તે.

“કાઈ ન આવ્યું હોય ત્યારે પણ તે ઘરમાં નવરો નહોતો બેઠો રહેતો તે મને દેખાતું. તેનો ટેલીફોન કઠોડા આગળ જ હતો. એકસો હોય ત્યારે વારે વારે તે ટેલીફોન કરતો જ હોય. હું તો એને જ જોવામાં એટલો ગુલનાન જાની જતો કે ઘણી વાર તો મારી બેકશી પણ હું બૂલી જતો. તે ટેલીફોન કરતો હોય ત્યારે પણ તે ભાઈ સાથે વાત કરે છે કે બાઈ સાથે તે તુરત વર્તણૂક જણે. ગમે તેની સાથે વાત કરતો હોય પણ આખો વખત તે હસતો તો હોય જ. પણ ભાઈ સાથે વાત કરતો હોય તો તો થોડા વખતમાં જ પતી જતું. બાઈ સાથે વાત કરતો હોય તો ટેલીફોનની વાતચીત સાંળા વખત સુધી ચાલતી. તે વાત કરતાં કરતાં હસતો જાય અને એટલા ચાળા કરતો જાય કે જાણે તેની સામે વાત કરતી બેરીની સામે જ તે ન બોલો હોય ! પાસે જ પડેલી ખુરશી ઉપર એક પગ મૂકી બોલો બોલો તે વાત કરે અને વારેવારે વાંકોચૂકો ચાપ કે તરત જ હું સમજી જતો કે એ કાઈ બાઈ અથવા એના શબ્દોમાં કહું તો કાઈ ‘બહેન’ સાથે વાત કરતો હશે. ત્યારે તો એ મારી ધારણા જ

હતી. જોડે છેડેથી એ શું વાત કરે છે એ સંભળાય નહિ. પણ પાછળથી જ્યારે મેં એને ટેલીફોન કરતાં સાંભળ્યો ત્યારે મને भारी ધારણા ખરી જ હતી તેની ખાતરી થઈ ગઈ. ”

“ અથવા તું ટાઢા પહોરની તો ઢાંકનો નથી ના ? ઘરમાં એની વહુ ન હોય ? ”

“ હું તો તને પહેલેથી કહેતો તો કે તારા માનવામાં નહિ આરે. વહુ શું, છોકરાં પણ ઘરમાં હતાં. પણ ચીમનલાલ તે ચીમનલાલ. તેણે એ જાણે પણ એવાં પોતા જેવાં કરી ફીધાં હતાં કે એ લોકો પણ ચાલી જતી મોટરને એ મિનિટ સુધી કોઠામાં બેઠાં રહી ‘આવજો, આવજો’ કરતાં ચૂકતાં જ નહિ. ”

“ હવે તો તું પણ આ વાતથી કંટાળ્યો હશે. લાવ જરા સિગરેટ કાઢ. ”

“ કંટાળ્યો તો છું જ. તું લાંબીલાંબી વાતો કરે છે ને મૂળ વાત ઉપર આવતો નથી. ” અમૃતે સિગરેટની ડાબલી ચંદુ પાસે ધરતાં ધરતાં કહ્યું.

ચંદુલાલે તેમાંથી એક સિગરેટ કાઢી. નિરાંતે તે સળગાવી, પછી ફૂંક લેતાં લેતાં કહ્યું :

“ પેલા લેખકો કહેયના તેમ હવે વર્ણનવિભાગ પૂરો થયો, કથાવિભાગ શરૂ થાય છે. હવે તને જરા પર્યં કંટાળો નહિ આવે. થકયો હોય તો એક બે ફૂંક લઈ લે. ” કહી તેણે દિવા-સળીની પેટી અમૃતને આપી.

અમૃતે સિગરેટ સળગાવી.

“ હવે મૂળ વાત ઉપર આવજો ચંદુ. ” રહેલું કહ્યું.

“ હવે તને કંટાળો નહિ આપું. ” ચંદુએ કહ્યું. તેણે ફરી વાત શરૂ કરી.

“એક દિવસ હું હંમેશાં કરતાં વધારે નિરાશામં વધારે વિચારમાં બેઠો હતો. આગુળાગુળી પસાર થઈ જતાં માણસો તરફ કે ખીજા કશાય તરફ મારું ધ્યાન નહોતું. આમ ને આમ લાંબું ચાલે તેમ નહોતું. એક જગ્યાએ નોકરીનું ચાલ તેમ હતું પણ ત્યાં કોઈએ મારા સંબંધી ખજર આપી દીધી હતી એટલે તે પણ તૂટી પડ્યું હતું. એ દિવસ તો રવિવાર હતો એટલે ચીમનલાલને ત્યાં આવજાની ધમાલ હોય પણ મારું ત્યાં પણ ધ્યાન નહોતું.

“પણ એચિંતો જ મારો ધ્યાનભંગ થયો. ચીમનલાલનો મીઠો, ઘેરો, માનભર્યો અવાજ સંભળાયો:

‘આવો, આવો, શેઠિઆવ.’

“અને ખીજા જ મિનિટ...

‘ઓહો, સાવિત્રી બહેન, કાંતા બહેન, વધારો વધારો.’

મારી નજર ત્યાં ખેંચાઈ. એક સરસ મોટર ચીમનલાલના ઘર પાસે ઊભી રહી હતી. ચીમનલાલ બારણું ખોલી અંદરથી બેઠેલાંઓને ઉતારવાનો સતકાર કરી રહ્યો હતો. અંદરથી બે બાઈઓ અને બે બાઈઓ બિતયાં. તેમાંની એક તો ખરેખર સુંદર હતી, ચીમનલાલની નજર પણ તેની ઉપર વધારે વખત કરી રહેતી મને દેખાઈ. ખીજા મિનિટ તો તે લોકો હસતાં હસતાં વાતો કરતાં કરતાં અંદર ચાલ્યાં ગયાં. ચીમનલાલની વહુ ઉપર કોઝામંચી હસતી હસતી ‘આવો, આવો’ કરી રહી હતી.

“એચિંતાં જ મારા મગજમાંથી એક વિચાર પસાર થઈ ગયો. એ વિચાર આવતાં જ હું બેઠો થઈ ગયો. મારી બેકારી ટળી જવાનો ઉપાય એ વિચારમાં મને દેખાયો.”

અમૃત સતેજ યમ ગયો. હવે કેંક રસમંચ તત્ત્વ વાર્તામાં ઉમેરાશે એમ તેને લાગ્યું. તેણે કહ્યું:

“ એ વળી કયો વિચાર ? ”

“ તુ સાંભળ તો ખરો. વચ્ચે વચ્ચે બોલીને વાત ચૂંધી નાખે છે. ” ચંદુલાલે તેને દગ્ગકર્મી. પછી વાત આગળ ચલાવી,

“ મને યયું આ માણસ આટલો ગંધો મીડો છે, ગંધા ન સાથે. આટલી મીઠાશથી વર્તે છે; બેરીઓ સાથે વાત કરતો હોય ત્યારે તો તદ્દન લદ્દુ બની જાય છે તો એની કેંક. પોલ દોવી જોઈએ. ને એવું કેંક હોય તો આપણને પેસા ન પેસા મળી રહેવાના. ”

“ એ વિચાર આગ્યા પછી મારી જગ્યાએ હું બેસી રહી શક્યો નહિ. તે દિવસે તો છેક હેન્ડિંગ ગાર્ડન સુધી આટો મારી આવ્યો. ”

બેંક દિવસમાં તેના ગામ કામ વિશે થોડીધણી તપાસ પણ મેં કરી લીધી.

“ ચોથે દિવસે સવારે હું એને ઘેર ગયો. મેં લિફ્ટમાં નહિ પણ દાદરથી જ જવાનું નક્કી કર્યું. હું દાદર ચડતો હતો ત્યારે મારા પગ જરાક ધૂજતા હતા. હમ મારીને કાઢી મૂકશે તો ? ખોટી હમદાટી દેવા માટે પોલિસને બોલાવશે તો ? અંધો, નુનિયાનો આદિલો વેપારી હોય તો તો એમ જ કરે. પણ આ તો જુવાન હતો, એ રીતે ગિનઅનુભવી હતો, તેનો જન્મતો જતો ધંધો પૂરો જામ્યા પડેલો જ તેની આજર જમડી જાય તો તેનું બર્ધિય પંજુ ખસાસ યમ જાય એમ લાગું તંથી મને જરા હિંમત હતી. મને તે થાય પણ એ કામ પતાવ્યા વિના છૂટકો જ નહોતો. એ પાસા પોતાર પડે તો તો ઘણા વખત માટે મારી ચિન્તા ટળા જાય તેમ હતું. ”

“ દાદરનાં સાત આઠ પગથિયાં બાકી રહ્યાં ત્યાં મેં ચીમન-  
લાલને પોતાના બ્લોકના બારમાં બિભેલો જોયો. સામેના બ્લોકના  
બારમાંથી એક જુવાન બેરી નીકળ્યો. ચીમનલાલ હાથ બેડી  
હસતે ચહેરે બોલ્યો:-

‘ પદ્મા બહેન, પધારો, તમારો ટેલીફોન આવ્યો છે. ’

હસતી હસતી એની પદ્મા બહેન અંદર ચાલી ગઈ. .

એના અવાજમાં જે મીઠાશ બરી હતી તે એના ચહેરા  
ઉપર જે હસવું બધું હતું તે જોતાં જ મને ખાતી થઈ  
ગઈ કે મારું કામ પાર પડવાનું જ.

એ મિનિટે તો હું નીચે બિતરી ગયો. દસેક મિનિટ પછી  
પાછો ઉપર ગયો. ત્યારે પદ્મા બહેન ચાલી ગઈ હશે. ચીમન-  
લાલના બ્લોકનું બાર બંધ હતું. મેં ટકારી મારી.

‘ ચીમનલાલ શેઠ છે ? ’ મેં ધારીને પૂછ્યું.

‘ છે. આવો. ’

તે મને દિવાનખાનામાં લઈ ગયો.

ચીમનલાલ સોફા ઉપર બેઠો હતો. મેં ડુતેને સલામ બરી.

“ આવો. ’ તેણે કહ્યું. તેના ચહેરા ઉપર મને જોઈ અમ-  
યળી દેખાઈ. ‘ કોનું કામ છે ? ’

‘ તમારું જ. ’ મેં કહ્યું.

‘ એમ કે ? બેસો. ’ તેણે મને સામે પડેલી ખુરશી જતાવી.

‘ બેસો, શું કામ છે ? ’ તેણે હવે, તે તો તેના સ્વભાવનો એક  
બાગ થઈ ગઈ હતી તેવી મીઠાશથી પૂછ્યું.

‘ જુવો ચીમનભાઈ, હું તમારા બાથરૂના જ ગામમાંથી  
આવું છું. હમણાં બહુ મુશ્કેલીમાં આવી ગયો છું. વેપારમાં  
બધું સુમાવી નાખ્યું. મારે થોડી મદદની જરૂર છે. ’

હજે' તો તે ખરેખર અજાયબ થઈ ગયો.

'હું મદદ કરું? હું તો તમને ઓળખતો પણ નથી.'

'પણ હું તમને ઓળખું છું ના?' મેં હસતાં હસતાં કહ્યું: 'તમારા જેવા સારા માણસો મદદ નહિ કરે તો ખીજું કાણ કરશે?'

થોડી વાર રકઝક ચાલી. હું તો ગરીબડા જેવા બની મદદની માગણી કરતો જ રહ્યો. તે અંતે યાકી ગયો. યુરસે થયો હોય તે રીતે તેણે કહ્યું:

'જીવો બાઈ, મેં કેં સદાવ્રત જોડ્યું નથી. મદદ માગવી હોય તો ય પોતાના ઓળખીતા માણસો આગળ જવાય. આમ કાંઈને ઘેર આપ્યા ન અવાય.'

હું મૂંઝો બેઠો રહ્યો. તેણે બેએક મિનિટ પછી કહ્યું:

'હવે તમે જઈ શકો છો.'

તે બિભો થઈ ગયો. મેં કહ્યું:

'જેસો ચીમનબાઈ, જીજો, મને કાંઈને હેરાન કરવાની ટેવ નથી. પણ હું આત્મી રહ્યો છું. પૈસા વિનાં મને ચાલે તેમ નથી. અને કદું? કદાચ વિના છૂટકો જ નથી. મને તમારી એવી વાતોની ખાતર છે કે હું જો એ જાહેર કરું તો તમે હેરાન થઈ જાઓ.'

'શું કહ્યું?' તે બેસતાં બેસતાં ગોટિયી બોલ્યો.

'તેના' ચહેરા ઉપર જરાક લોહી ઓછું થયું હતું. તે હું જોઈ શક્યો.

'ગોટિયી બોલો માં. તમને તમારી આખર વહાલી હશે એના કરતાં મને એ વધારે વહાલી છે. યાજીના ઓરડામાં તમારાં વડુને જતાં મેં જોયાં છે. એટલે હું પણ ગોટિયી બોલીય તો નાહક સંસારમાં ઝંખડો દાખલ થશે. પણ તમારાં વિરે હું

એટલું બધું જાણું છું કે એ તો તેરી બી ચૂપ ને શેરી બી ચૂપમાં જ સાર છે.

આ વાત એ લાલ ખૂનસુરત ચહેરામાંથી થોડું વધારે લોહી ઉપાડતી ગઈ.

‘જુલો, મિસ્ટર, એમ દમદાટી કરવામાં સાર નથી. મારી એવી કોઈ વાત નથી કે જેથી તમે મને નુકસાન પહોંચાડી શકો. સારા માણસો આગળ એવી દાદાગીરી ન આપે.’ તે ધીમેથી બોલ્યો.

તેના ધીમે અવાજ મને વધારે જોરદાર બનાવતો ગયો. મેં જરા ઊંચા સ્વરે કહ્યું.

‘એવી કે’ વાત છે કે નહિ એ તો તમે ને હું બે જાણીએ છીએ.’

‘જરા ધીમે બોલો.’ તેણે આગળનાજુલો જોતાં કહ્યું.

‘હું ધણા છાપાવાળાઓને ઓળખું છું.’ મારી આગળ સદ્દર પુરાવા છે. નાહકનું એવું મને હલકું કામ કરવાની ફરજ કેમ પાડે છે? ગિરાંતે બે ત્રણ હજાર રૂપિયા કમાઈ ખાઓ છો અને આંખ મીચકારતાં બીજી મોજ કરો છો તે તો જુદી. ને હું કયાં લાખ પચાસ હજાર માગું છું?’ મેં અવાજ જરા ધીમે કરીને કહ્યું.

હવે તેના ચહેરા ઉપર લોહી રહ્યું જ નહોતું. તેણે મને આંગળી વતી પોતાની પાસે સોફા ઉપર બોલાવ્યો. ખૂન જ દેખા-એલા અવાજે તેણે કહ્યું.

‘એ બધી વાતો ખોટી છે. એમાં કે’ સાર નથી. પણ તમારે કેટલા રૂપિયાની જરૂર છે?’

‘મોરે તે વળા કેટલાકની જરૂર હોય? એક હજાર રૂપિયા-



ની. 'હું જાણતો હતો કે બહુ મોટી માગણી કરીને કેસ બગાડી નાખવામાં સાર નહોતો.

“ઝોહોહો ! એટલું બધું તે કેં હોય ? મારો બાપ કે પૂંછ મૂકી નથી ગયો. આ તો કમાઈને રોટલો કાઢીએ છીએ. સો બસો રૂપિયા કહેતા હો તો આપી શકું.”

‘એક હજારથી એક પૈ પણ ઝોછી ચાલે એમ નથી ચીમન-બાઈ, નહિતર હું તમારા જેવા માણસને આમ દયાણુ કરું ?’

‘આ તો ઠીક છે કે તમે મારા પાડોશના ગામના છો. ખીજાને તો હું કેં આપું નહિ. તમે એમ નહિ માનતા કે હું તમારી વાતોથી ખીજું છું એટલે આપું છું હોં !’

‘અરે, એમ તે હું માનું ?’ મેં પણ ગંભીરતાથી કહ્યું. અંદરથી તો હું ખૂબ હસતો હતો.

પછી થોડી રકમક ચાલી. પાંચસો, સાતસો, નવસો. અંતે એક હજાર રૂપિયાનો એક એણે લખી આપ્યો. ચા-પાણી પાયાં તે વધારામાં. હું ત્યાંથી નીકળ્યો ત્યારે બારણા સુધી તે મને મૂકી પણ ગયો. ”

અમૃત એકધ્યાને ચંદુલાલની સામે જોઈ રહ્યો હતો. હવે તો તે વાર્તાના રસમાં ડૂબી ગયો હતો. તેની આંખો ચંદુના ચહેરા ઉપર જડાઈ ગઈ હતી. તે બોલ્યો :

“ ઠીક લા ક્યો. મરદ ખરો. ”

“ ત્યારે ? હાથમાં ચોટી આવ્યા પછી લીધું મૂકે છે ખીજા. ”  
‘ચંદુએ મૂછે હાથ દઈ કહ્યું.

હવે તો અમૃત ઘડિયાળ સામે પણ નહોતો જોતો.

ચંદુલાલે અમૃતલાલના હિસાબે ને જોખમે ફરી ચા મંગાવી.

એ રીતે કદાચ એ વાત કહેવાની શી વસૂલ કરતો હતો. વાત આગળે આવી.

“ પછી તો મને લહેર થઈ ગઈ. મારો જન્મો ફરી ગયો. પછી રેરામી કપડાં સિવાય વાત કોણ કરે ? ” વાત કરતાં કરતાં ચંદુલાલનું મોઢું હસું હસું થઈ ગયું. “ રારાજ અને સુંદરી જન્મેની છૂટ થઈ ગઈ. ખૂબ મોજ કરી, દોસ્ત ! એ બધી મોજમાં હજાર રૂપિયા કેટલો વખત ટકે ? ચટણી થઈ ગયા ચટણી એ રૂપિયા તો ! બેએક મહિના માંડ આલ્યા હશે. ફરી પાછો એને ઘેરે જમને ઊભો રહ્યો. મને જોતાં જ તેની લાલાશ જાડી ગઈ. મેં હાથ જોડીને કહ્યું.

‘ શેઠસાહેબ. ’

‘ આવો ’ તે માત્ર એટલું જ બોલ્યો.

‘ વેપાર સાથે મને લેણાદેવી જ નથી લાગતી. તમે આપેલા હજાર રૂપિયા પણ આ બે મહિનામાં જ તણાઈ ગયા. સાલું નસીબ છેના કે ? ’ તેની જોડે સોફા ઉપર બેસતાં બેસતાં મેં કહ્યું.

‘ તે હું શું કરું ? ’ દગ્ગાએલા છતાં ગુસ્સાબરેલા અવાજે આમનલાલ બોલ્યો.

‘ એમ ગુસ્સો કરો માં, શેઠ ! હું ક્યાં વારેવારે તમારી પાસે આવવાનો છું ? પણ આ તો ફસાઈ ગયો તેથી આવ્યો છું. ’

“ થોડી હા--ના, રકબક, દમદાદી; પછી રૂપિયા સાતસોનો એક લઈ હું એનો દાદર જીત્યો. ”

“ એ સાતસો રૂપિયા પણ લાંબો વખત ક્યાંથી આવે ? કેટલુંક આવે ? દોઢ બે મહિનામાં એ પણ ખરચાઈ ગયા. મોટા મોટા જલસાઓ થાય તેમાં પણ બંદા એ પૈસા ચાલતા લાં સુધી તો હાજર હોય જ. બધા મોટા મોટા માણસો હોય.

ચીમનલુલ્લ તો હોય જ. જોવા સાંભળવા આવ્યા હોય એમાંથી પોણા ભાગના લોકોને તો એ નમસ્કાર કરતો હોય. હું તો એ જોઈ જ રહું. પણ અમારી નજર એક ચતાં એ ઝાંખો પડી જાય. હું તો એને જોળખતો પણ ન હોઉં તેમ આજુ જોઈ જઈ. જરા જોટણું જ માત્ર હું તેની સામે હસી લઉં. પછી થોડી વાર સુધી તો એ બીજા કોઈને નમસ્કાર કરતો પણ બધ પડી જાય.

‘ ફરી પાછા રૂપિયા ખલાસ ચતાં તેની પાસે જરાનો વારો આવ્યો. એવી રીતે બેબે ત્રણત્રણ મહિને રૂપિયા ખલાસ ચતાં તેની પાસેથી લાવવા પડે. વધતી જતી નાખુશીથી પણ રૂપિયા તો એ કાઢી આપે જ. એવામાં, તું કહે છે ના કે મારી સાથે એક ઝેરી ટેકરીમાં બેઠી ’તી, એની સાથે મારો સંબંધ બંધાયો. ડેટલી સરસ હતી ? તેની પાછળ પેસાનો ખૂબ ખરચ થવા લાગ્યો. વધુ ને વધુ વાર પેસા હું ચીમનલાલ પાસે માગતો ગયો. વધુ ને વધુ નારાજ તે બનતો ગયો પણ પેસા આપતો ગયો. દોઢેક વર્ષ સુધી આમ ચાલ્યું. હું જોતો હતો કે એની ધીરજનો અંત આવતો હતો. પણ પેલી પાછળ ખરચી વિના ચાલે તેમ નહોતું. એક દિવસ ફરી પાછો ચીમનલાલ પાસે હું ગયો.

‘ શેઠસાહેબ...’

‘ આવો, તેણે ગુરસાથી કહ્યું. તેનો ચહેરો મક્કમ લાગતો હતો.

‘ પાછો તમારો ખપ પડ્યો છે.’

‘ એ તો તમને હમેશાં ખપ પડશે. પણ એમ નહિ ચાત્રે. તમને શરમ નથી ? મારે ઘેર કેં સોનાનાં ઝાડ નથી બેઠાં.’

‘ આ વખતે તો ચાત્રે એમ જ નથી.’ મેં કહ્યું.

‘ ન ચાત્રે તો બીજા માગો. હું દલે એક ધે પાણુ આપવા નથી.’

મેં જરા સાદ બોલો ક્યો:

‘પછી ન-છૂટકે મારે ઓલી જધી વાતો જાહેર કરવી પડશે હોં !

‘જો અવાજ કયો છે તો હું દમદમીથી પૈસા કઢાવવા માટે તમને પોલિસને સોંપી દઉં. મેં જધી ગોઠવણ કરી રાખી છે. છાપાંબાપાંમાં ગયા તો જોલમાં જવું પડશે. છેક પોલિસ કમિશ્નર સુધી મારા હાથ પહોંચે એમ છે. હોં, એટલું સમજી લેજો. ’ વધારે ઝાંખો પડવાને જાહેરે આજે વધારે લાલ જનતો હતો.

‘શેઠ, આતું પરિણામ સારું નહિ આવે હોં ! ધીરથી મેં કહ્યું. મને સામી એની ખીક લાગી જાય એવો એનો દેખાવ થઈ ગયો હતો.

‘તમારાથી થાય તે કરી લેજો. હવે જાઓ, મારે ખીજાં ઘણાં કામ છે. ’ તે હુકમ કરતો હોય તેમ જોલ્યો.

મારે માટે ખીજો કામ ઉપાય નહોતો. હું ખીજું કરી પણ શું શકું એમ હતો ? આ ત્યારથી તે આજ સુધી આજે લગભગ ત્રણચાર મહિના થયા એકાર રખડું છું. ”

ચંદુલાલે વાત પૂરી કરી. અમૃતે ખીડી સળગાવી ને પૂછ્યું,

“પણ તે એની કે પોલ જહાર ન પાડી ? ”

“હું એને વિષે એવું કે જાણતો હોઉં તો કે પણ જહાર શકું ના ? ”

અમૃતને વિશ્વાસ ન આવ્યો. તેણે પૂછ્યું,

“સાચે જ તું આટલું જાણું કરી ગયો ને એને વિષે કે જ એવું જાણતો નહોતો ? ”

“જાણતો હોઉં તો આટલી સહેલાઈથી જવા દઉં ? ”

“પણ તારી પાસે ખરેખર કે જ કહેવાતું નહોતું ? ”

હજી અમૃતને વિશ્વાસ નહોતો આવતો.

ચંદુલાલે ખીડી સળગાવતાં સળગાવતાં કહ્યું,

“ત્યારે તો કે જ નહોતું, પણ હવે છે. ”

“શું ? ” અમૃતે આતુરતાથી પૂછ્યું.

“આ આખી વાત. ” ચંદુલાલે કહ્યું અને તે ખડખડાટ

હસી પડ્યો.

# જૂની ગુજરાતીનું

વ્યાકરણ

**ઇ.** સ. ૧૮૮૯ માં મદ્રાસ યી. દ. દ. કૃષ્ણે સુગ્રાવબોધ-  
મૌલિક' સંપાદિત કરી છપાવ્યું. આને તેમણે " A  
Grammar for Beginners of the Gujarati Lan-  
guage—ગુજરાતી ભાષાનું આરંભના અભ્યાસીઓ માટેનું  
વ્યાકરણ " જણાવેલું. આ ગ્રંથનો તેઓ સારા પ્રમાણમાં અભ્યાસ

સર જ્યોત્સ્ન ત્રિવેદીના " લિંગવિરિટ સૂત્રે આદિ ઇન્ડિયા " ના નવમા ભંડારમાં ગુજરાતી વિભાગમાં આપેલા પરિશિષ્ટ ગોથાનો ગુજરાતી અનુવાદ.

૧. સર જ્યોત્સ્ન ત્રિવેદીના આને જૂની ગુજરાતીનું વ્યાકરણ (Old Gujarati Grammar) કહે છે. " જૂની "નો અર્થ એ જ કરવાનો કે આપણી ભાષાનું એ જૂનું રૂપ. ખરું જોતાં દેવચંદ્રના અપભ્રંશથી જ ગુજરાતી (ગુજરાતની તે વખતની ભાષા-એણે તેનું નામ તે કાળે દાદા ગુજરાતી ન પડ્યું હોય તેવી) ભાષાનો આરંભ છે એ જોતાં સુગ્રાવબોધમ્ ઔલિકમ્ની ભાષા મધ્યકાલની છે. તેથી આ મધ્યકાલીન ગુજરાતીનું વ્યાકરણ છે. તેમા પણ ચાર ભૂમિકાની આ પદ્ધતિ છે. વિશેષ ત્રિશાસુઆએ મોસા મદ્રાસનારત-ચંચળી બીબની પ્રસ્તાવના જોવી. —અનુવાદક

૨. મૂળનામ સુગ્રાવબોધમ્ ઔલિકમ્ છે, સુગ્રાવબોધમ્-મૌલિક નથી. ઔલિકમ્=વચનિકા=વ્યાકરણ. —અનુવાદક

કરી શક્યા નહિ હોય; કેમકે તેમાં જાડે જિતરતાં એવું જણીશે કે તે ગૂજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ જ નથી, તે તો ગૂજરાતી ભાષાના જૂના સ્વરૂપમાં લખાયેલી સમજૂતી સાથેનું પ્રાથમિક જ માત્ર સંસ્કૃત વ્યાકરણ છે. આ ગ્રંથની રચના સાલ ઇ. સ. ૧૭૯૪ છે. અને તેના કર્તાના વિષયમાં જે કાંઈપણ જાણવામાં આવ્યું છે તે માત્ર એટલું જ છે કે તે કાંઈ દેવસુંદરનો શિષ્ય હતો. તેનું નામ આપવામાં આવ્યું નથી.<sup>૧</sup> સંસ્કૃત વ્યાકરણ તરીકે સુમ્યાવબોધમૌક્તિકની ખુબ જ સ્વરૂપ કીમત છે. શબ્દોના સ્વરૂપ-બંધન કરતાં, જેને આપણે વાક્યરચના કહિયે તેના વિશે તેમાં વિશેષ લખવામાં આવ્યું છે. પરંતુ સમજૂતી દેશભાષામાં લખેલી હોઈને, પ્રાકૃત ભાષાના વ્યાકરણકાર હેમચંદ્ર ( ઇ. સ. ૧૧૫૦ માં થયેલા)ના સમયથી માંડી, સામાન્ય રીતે જોમનાથી ગૂજરાતી ભાષાનો આરંભ થયો કહેવાય છે તે નરસિંહ મહેતા ( ઇ. સ. ૧૪૫૦માં થયેલા)ના સમય સુધીના વચ્ચેના ગાળાની ગૂજરાતની ભાષાની સ્થિતિ કેવી હતી, તેને લગતી માહિતી તે પ્રસંગવશાત પૂરી પાડે છે. પ્રાકૃત વ્યાકરણકારોમાંના ગૌર્જર અપભ્રંશ સાથેના આ જૂની ગૂજરાતીનો ધનિષ્ઠ સંબંધ ખાસ સ્પષ્ટ છે; અને જો કે સાધનો ઘણાં અપૂર્ણ છે છતાં આપણે કહેવનો હક્ક ધરાવી શકિયે છિયે કે આપણી સમક્ષ સૌથી પહેલવહેલી, એક પ્રાકૃત બોલી અને અર્ધીની એક ભારતીય દેશભાષા વચ્ચેની અંકોગચાળ વિકાસશૃંખલા ખંડી ચાલે છે.

### વાગ્વ્યાપાર

આ મૂળ ગ્રંથ જેદરકારીથી છાપવામાં આવ્યો છે. અનુસ્વારના ઉપયોગમાં ભારે શિથિલતા બતાવવામાં આવી છે, અને કેટલેક સ્થળે તો અતિચારિત ત્વજ્ઞ દેવામાં આવેલ છે. છાપવામાં આવેલ હોય છે, ત્યારે તે રાખેતા મુજબ અંતુનાસિકનું

૧. એનું નામ કલમંડન હતું અને રચના વર્ષ સં. ૧૪૫૦ છે.

પ્રતિનિધિત્વ અર્થે છે; અને શક્ય છે કે કેટલીકવાર એ અનુસ્વારનું પ્રતિનિધિત્વ અર્થે છે. આ સંકેતના બંને ઉપયોગનો ભેદ ઓળખી શકાય તેમ નથી, તેથી એક જ સંકેતથી એકસરખી રીતે લખી મેં સતોષ લીધો છે. તં, જં જેવાં રૂપો અનુક્રમે કદાચ તમ્, જમ્ લખવાં જોઈએ. અનુસ્વારના ઉપયોગમાં થયેલી ઘણી ભૂલો મેં શાંત રીતે સુધારી લીધી છે.

અપભ્રંશની જેમ ઇ અને ઓ કેટલીકવાર નિઃસંશય ધરવ છે. મૂલ્ય મંથ આ સ્વરોના વિષયમાં કશું તારતમ્ય બતાવતો નહિ હોવાથી મેં અલગત, તેવા ભેદ બતાવવાનું જતું રૂંધું છે.

મરાઠીભાષામાં પ્રાકૃતકાળથી ચાલ્યો આવતો જ અર્વાચીન ભાષામાં મૂર્ધન્ય જ રહે છે, પરંતુ (પ્રાકૃતનો) મૂર્ધન્ય બેવડો જ દંત્ય ન સ્વરૂપે-એ રીતે જૈન મદારાષ્ટ્રીના ઉદાહરણને અનુસરતા રૂપે આવી રહે છે. આનો આ નિષ્ક્રિય જૂની ગૂજરાતીને સાચુ પડે છે; જેમકે—અપભ્રંશ જાણદ, જૂની ગૂજરાતી જાણદ (જાણે છે); પરંતુ અપ. વળ, જૂ. વૃ. વાન (પાંદડું); અપ. અળદ, જૂ. ગૃ. અનદ (અને).

અલગત, આ નિયમ દાન જેવા તત્સમ શબ્દોને, સાચુ પડતો નથી.

અપભ્રંશની જેમ જોડાક્ષરમાંનો ર વિકલ્પે રહેવા પામે છે (દે. ૬-૪-૩૯૮); જેમકે—વદ્ય કે વદ્ય (સંગ્રાવાચક, તામ); પ્રમદ (પામે છે.)

પ્રાકૃતની માફક ઇ અને ઓ એ સંધિસ્વરો ઘડ, ઘઠ એ રીતે અનુક્રમે અસંયુક્ત સ્વરૂપે આવે છે. તે સંસ્કૃત ભાષાના સંધિસ્વરો (જેવા) નથી, અને સર્વમામાન્ય રીતે ઘડ, ઘઠ એમ જુદા વણે તરીકે લખવામાં આવે છે. આ બે વણે વચ્ચે

બતાવાતી રેખાઓ નકામી ગૂંચવાડાંપ માની કાઢી નાખવામાં મેં  
શ્રી. યાકોબીનું અનુકરણ કર્યું છે.

## નામ

### અકારાંત અવિકારક નામો

અંગ-૧ દાન (નાન્ય., સં. ઉછીકો એટલે કે તત્સમ શબ્દ)-દાન  
ચક્ત (નર.) સંજ્ઞાવાચક નામ—યૈવ નામનો માણસ

### એકવચન

	અપ.	જૂ. ગૂજ.	અર્વાચીન ગૂજ.
પ્રથમા	દાણ દાણુ, ચક્ત	દાન, ચક્ત દાનું, ચક્ત	દાન
દ્વિતીયા	"	"	"
		તેમ જ ચતુર્થી પ્રમાણે પણ	તેમ જ ચતુર્થી પ્રમાણે પણ
તૃતીયા	દાણેહિં, દાણે	દાનિંદ, દાનિં	દાને
ચતુર્થી	દાણ-તણે	દાન-નંદ	દાન-ને
	હે. ૮-૪-૪૨૫ <sup>૨</sup> ૩૪૩		

૧. અર્વાચીન સિવાયની ભાષામાં આવતો અંત્ય લઘુપ્રયત્ન બ  
ત્રિઅર્સને ત લખી બતાવે છે, જ્યારે અર્વાચીન ત્યાં ઠ ન લખી  
બતાવે છે. એટલે ગુજરાતીમાં આવતો ઐ લઘુપ્રયત્ન સમજવો.

—અનુવાદક

૨. આ અને બીજે કથળે આવે નિર્દેશ હેમચંદ્રના વ્યાકરણને  
ઉદ્દેશી છે. ચોથા પાદના ૩૨૫ મા સૂત્રમાં હેમચંદ્ર તથોળ આપે છે,  
પણ ૩૪૩ મુજબ તેનો તેણે કરવા આપણે હક્કદાર છીએ. (આ સર  
જયોજ્ઞ ત્રિઅર્સને-લખેલી પાદીપ છે.)



પંચમી    દાણ-હુ -દિન્તો    દાન-સડ, -હુંતડ    દાન-થો  
-મુન્તો, દાણત્તો    -યડ, -યકડ . ( વિશેષણ જેવા  
રૂપે ), થો-યકી

५४१	दाण-तण्ड	दान-तण्ड	दान-तणो
		दान-नउ	दान-नो
		दान-रहिं	(सरभावे।
		दान रहइं	भारवाडी दान-रो)
	दाण-केहिं (अतुर्थी)	दान-किहिं	सरभावे। दान-कैरों
	हे. ८-४-४२५		
	३४३		

सप्तमी	दाणि	दानि	दाने
विभक्ति	अंग दाणहो, दाणा	दान	दान

અહ્યવચન:—પ્રથમા વિભક્તિના અહ્યવચનનું રપૃષ્ઠ ઉદાહરણ માત્ર એક જ મારા જોવામાં આવ્યું છે. તે વિભક્તિ-અંગના જોવામાં છે. મોર નાચઈમાં મોર. અપભ્રંશમાં એ એવાં જ રહેશે. અર્વાચીન ગૂજરાતીમાં એ મોર (મોરો) થશે, આમ છતાં લક્ષ્યમાં લેા ૩. જે લિપ્ત\* વિભક્તિ વચન હુદ્ તે શત્રુ પ્રત્યય પરદં શાળીઈ—જાતિ, વિભક્તિ અને વચનના પ્રત્યયો શત્રુ પ્રત્યયને લગાડવામાં આવે છે.

જુદી જુદી પ્રક્રિયાના ઉદાહરણો:

પ્રથમાઃ—(અ) ચન્દ્ર ક્ષણદ, ચંદ્ર ઊગે છે; દાન હરીજદ, દાન દેવાય છે; શિષ્ય પૂછદ, શિષ્ય પૂછે છે; ધર્મકરણદાર જીવ ઘૃષ્ઠ પ્રામદ, ધર્મ કરનારો ઇવ મુખ પામે છે; લોક દેશદ, લોક જાય છે.

(૧) ચંદ્રલોક સિંહ વાત કરે, ચૈત્ર સોઠની સાથે વાત કરે છે; મહત્તુ નાચે, ચૈત્ર નાચે છે; અન્યાદિક-નર યોગ હુદ,

‘અન્ય’ વગેરે સંજ્ઞાનો યોગ નિર્દિષ્ટ છે; પુંલિંગ પ્રથમા એકવચન હું, તૃતીય પુરુષ નરન્નાતિ એકવચન છે. નાન્ય. ધર્મ સુલ-  
નદ કરણિ હૃદ, ધર્મ સુખનો કારણભૂત થાય છે; ચક્ષુ-તળવ  
ધનુ ગામિ હૃદ, ચૈત્રનું ધન ગામમાં છે.

દ્વિતીયા:—(અ) વીતરાગ વચ્ચિત દિદ, યોગી ઇચ્છેલું  
આપે છે; વાત કરદ, વાત કરે છે, ( ઉપર જુઓ ); તપ કરદ,  
તપ કરે છે; ગુરુ-તળવં વચન હવં સાંભલવં, હું ગુરુનું વચન  
સાંભળું છું; અર્થ પૂછદ, અર્થ પૂછે છે; હલ સેહતવં, હળ  
ખેડતો, ( જુઓ નીચે ); વીજ વાવદ, ખીજ વાવે છે; મુલ પ્રામદ  
સુખ પામે છે; શિષ્ય હવં સાંભલવં, હું શિષ્યને સાંભળું છું;  
શાસ્ત્ર પઠતવં, શાસ્ત્ર વાંચતો.

(બ) ચક્ષુ કદ કરદ, ચૈત્ર સાદડા કરે છે; સંસાર તરદ,  
સંસાર તરે છે; ગુરિ અથું કહતદ, ગુરુ અર્થ કહતે સતે; કિસું  
સેહતવં, હલ, થું ખેડતો ( હતો ), હળ. ( જુઓ ઉપર ).

તૃતીયા:—(અ) જીવ ધર્મિદં સંસાર તરદ, જીવ ધર્મથી  
સંસાર તરે છે, ( નીચે જુઓ ); કીણદં વીજતવ, સૂત્રધારદં, કોણ  
કરાવું (હવું), સૂત્રધારથી, (નીચે જુઓ); શિષ્યિદં પઠીતવં હવં  
સાંભલવં, શિષ્યથી બાણવામાં આવવું હું સાંભળું છું; એ પ્રમ્ય  
ગુણિદં પઠામદ, એ પ્રમ્ય સુખેથી બાણાય છે; આવાકદં દેવ પૂજિત,  
આવકે દેવને પૂજ્યો; ગોવાલિદં ગાણ દોહાતો, ગોપાલથી ગાય  
દોહવાતાં સતાં; ચક્ષિદં ગાર્હતદ મદ્દતુ નેત્રદ, ચૈત્ર વડે (ગાયન)  
ગવાતાં સતાં ચૈત્ર નાચે છે.

(બ) કિસિદં તરદ, ધર્મિ, શાથી તરે છે ? ધર્મથી. સૂત્રધારદં  
વીજતવ પ્રાસાદ, લોક દેસદ, સૂત્રધારથી મહેલ કરાતે સતે લોક  
( તેને ) જુએ છે.

**ચતુર્થી:**—સુખ-નહ, સુખ માટે, જેહ વસ્તુ-નહ પરિત્યાગ સૂચીદ, જેહ વસ્તુને માટે ત્યાગ સૂચવાય છે. નહ ને રથાને કારણિ (કારણની સમ્મીતું ૩૫) શબ્દ (કારણિની સાથેના કારક-સંબંધે નાન્યતર-સમ્મીમાં આવતા પછીના પ્રત્યય) નહ-પૂર્વક સર્વ સાધારણ રીતે પ્રયોજવામાં આવે છે; જેમકે-વિવેકિત મોક્ષ-નહ કારણિ લખદ, વિવેકી પુરુષ મોક્ષને કારણે પ્રયત્ન કરે છે; ધર્મ સુખ-નહ કારણિ હુદ, ધર્મ સુખને કારણે થાય છે. દાનાર્થે પ્રયોજનયેલા ક્રિયાપદ પૂર્વે ચતુર્થી બતાવવાને પછીનો રહદં પ્રત્યય પ્રયોજન્ય છે; જેમકે-જેહ-રહદં દાન દીજદ, જેને દાન દેવાય છે.

ત્રીયેના દાખલાઓમાં દ્વિતીયાને રથાને ચતુર્થી પ્રયોજનયેલી છે. ૬-કાર-નહં બોલિવદ, ઇકારને<sup>૧</sup> બોલવામાં.

**પંચમી:**—વૃક્ષ-તડ પાન પડદ, વૃક્ષ પરથી પાન પડે છે. બીજા પ્રત્યયનાં ઉદાહરણો મળતાં નથી.

**પછા:**—તળડ અને નડનાં ઉદાહરણો વિશેષણના પ્રસંગમાં આપવામાં આવશે. એહ-રહદં, આતું; ઝ-વર્ણ-રહિં, અવર્ણનું, જેવાં ઉદાહરણોમાં રહદં અને રહિં પ્રત્યયો બ્યાકરણવિષયક નિયમોમાં વારંવાર આવે છે. કિહિ તું એક પણ ઉદાહરણ મળતું નથી.

**સમ્મી:**—સમ્પ્રદાનિ, ચતુર્થી વિભક્તિમાં, ચદત-તળડ ધનું ગામિ હદ, ચૈત્રનું ધન ગામમાં છે; ચંદતુ ગામિ વસદ, ચૈત્ર ગામમાં વસે છે; શબ્દ-નહ હેદિ, શબ્દને છેડે; મોષિ વરસતદ મોર નાચદ વરસતે મેધે મોરલા નાચે છે, (સતિ સમ્મીનો પ્રયોગ).

ઉપરના અનુસંધાનમાં એવો નિર્દેશ કરી શકાય કે ચતુર્થીનો નહ પ્રત્યય ખરું જોતાં પછીના નડ પ્રત્યયની નર કે નાન્યતરગતિમાં

૧. અર્વાચીન ગુજરાતીમાં અમુક સહર્મક ક્રિયાપદો પૂર્વે કર્મમાં 'ને' પ્રત્યય પ્રયોજાય છે, તે આટલો જૂનો છે. —અનુવાદક

તૃતીયા વિભક્તિનું રૂપ છે; ત્રીજે આપણે જોઈશું કે આ નઠનાં બધી વિભક્તિઓમાં રૂપાખ્યાન થઈ શકે છે

### અકારાંત વિકારક નામો

અંગ તારડ (નરન્નતિ) તારો, સોનડં (નાન્ન.) સોનું

અપ.

જૂ. ગૂજ.

અર્વા. ગૂજ.

પ્રથમા	તારડ, સોળ્ણડં	તારડ, સોનડં	તારો, સોનું
દ્વિતીયા	તારડ, સોળ્ણડં	તારડ, સોનડં	તારો. સોનું
તૃતીયા	તારઅદં, તારે	તારદં	તારે
ચતુર્થી	તારઅ-તંગે	તારા-નદં	તારા-ને
પંચમી	તારઅ-હુ, -હિન્તો, -સુન્તો, તારઅતો	તારા-તડ, -હેતડ, ચડ-ચકડ	તારા-ધો, -ધી, ધકી
ષષ્ઠી	તારઅ-તળડ	તારા-તળડ, તારા-નડ, તારા-તળો, તારા-રહિં, તારા-રદ્દહં	તારા-નો (તારા-રો)
	તારઅ-કેહિં (ચતુર્થી)	તારા-કિહિં	તારા-કેરો
સપ્તમી	તારદ	તારદ	તારે
વિભક્તિ	અંગ તારઅહો, તારઅ તારા		તારા

### બહુવચન

જૂની ગૂજરાતીમાં નરન્નતિનું પ્રથમા બહુવચન અકારાંત અને નાન્નતરન્નતિનું ઓંકારાંત છે; સરખાવે અપભ્રંશના તારા અને સોળ્ણઆદં. આમ છતાં નરન્નતિનાં અને નાન્નતરન્નતિનાં રૂપો વચ્ચે બેઠ બારે સંશયજનક છે, અને શક્ય દષ્ટિએ બંને પ્રત્યયો કશા બેઠ વિના પ્રયોજાય છે. બહુવચન માટેનું વિભક્તિ-અંગ પ્રથમા વિભક્તિના રૂપ જેવું જ છે. અર્વાચીન ગૂજરાતીમાં પ્રથમાનું રૂપ અને વિભક્તિઅંગ એ બેઠ માટે તારા-(ઓ) અને

સોનાં-(શ્રી) છે, જેમાં ઓની ઉમેરણી દરેક સ્થળે વૈકલ્પિક છે. બહુવચનનાં જે કાંઈ પણ ઉદાહરણો આપી શકું તે મૂલગાં કર્તા ક્રિયા સૂચીયદ્-મૂળનાં કર્તા અને ક્રિયા બતાવાય છે. (અહીં નરગતિને માટે જે પ્રત્યય ન વપરાયો હોય તો કર્તા અને ક્રિયા નાન્યતર બહુવચનમાં રહી વિશેષણ પ્રમાણે ફરે છે). આત્મનેપદ-તળાં નવ વચનાં-આત્મનેપદનાં નવ વચનો (૩૫૦); કેતલા-કેટલા (નરગતિ) અને તેવાં ૩૫૦.

આ નીચે કેટલાંક વિભક્તિઓનાં એકવચનના પ્રયોગનાં ઉદાહરણો છે:—

પ્રથમા:—ક્રિયા કરવડ જુ મૂલિગર હુદં, સુ કર્તા, ક્રિયા કરવામાં જે મૂલગત હોય છે, તે કર્તા; તારડ જગદ, તારો જીગે છે; હાં સોનડં સુહંગડં વીકાદ, અહીં સોનું સોંધું વેચાય છે; આત્મનેપદ-નડં પહિલડં એક જ વચન હુદ, આત્મનેપદનું પહેલું એક જ વચન (પહેલું વચન=ત્રીજો પુરુષ; વચન=૩૫) થાય (જ=શૌરસેની ઝમેવ); જેહ-રહદં ક્રિયા હેતુપણડં ન હુદં, જેની ક્રિયા હેતુપણ નથી થતી (પ્રેરણાપણ નથી પામતી).

દ્વિતીયા:—સૂત્રધારિ કીજતડં દેહરડં લોક દેસદ સૂત્રધારથી કરવામાં આવેલું દહેરું લોક દેખે છે.

તૃતીયા:—કરી લેઈ દેઈ રત્યાદિ ઘોલિવદં, કરી, લેઈ, દેઈ, એ વગેરે બોલવામાં.

સપ્તમી:—જુ કરદ લિદ દિદ પદદ હુદ રત્યાદિ ઘોલિવદ જે કરે છે, લે છે, દે છે, પડે છે, થાય છે, એ વગેરે બોલવામાં; ક્રિયા કરિવદ જુ મૂલિગર હુદ, સુ કર્તા (ઉપર પ્રથમા જુઓ.)

વિભક્તિઅંગ:—વર્ગ-તળા પહિલા અક્ષર પરદ વર્ગના પહેલા અક્ષર પછી.

બીજી વિભક્તિઓના પ્રયોગોનાં ઉદાહરણો મળતાં નથી.

## બીજાં નામે

બીજાં નામેનાં માત્ર છટાંછવાયાં ઉદાહરણો વ્યાકરણમાં આવે છે. તે નીચેનાં છે:

**પ્રથમા એકવચન:**—વિવેકિત મોક્ષ-નદ કારણિ સવદ, વિવેકીજન મોક્ષને માટે યત્ન કરે છે; કરસણી ફલ સેવતત ઘીજ વાવદ, ખેડૂત હળ ખેડતાં ખીજ વાવે છે; ગુરિ ગરુ કહતદ પ્રમાદીત કંધદ, બ્યારે ગુરુ અર્થ કહે છે ત્યારે પ્રમાદી જિંધે છે.

**દ્વિતીયા એકવચન:**—મૂત્રધારિં કીજતી વાવી લોક દેસદ, કડિયાથી કરાતી વાવને લોક જુએ છે.

**ત્રયુથીં એકવચન:**—જેહ વસ્તુનદ પરિત્યાગ સૂર્વદ, જે વસ્તુને માટે ત્યાગ સૂચવાય છે.

**પદ્મી બહુવચન:**—ગુર-સળવં વચન, ગુરુનું વચન.

**પદ્મી એકવચન:**—એ વિહુદ-નદ યોગિ, આ બેના યોગમાં.

**સપ્તમી એકવચન:**—ગુરની સપ્તમી ગુરિ, જુઓ બિપર પ્રથમાનું એકવચન.

**સપ્તમી બહુવચન:**—ગોપાલિદં ગાણ ( પદ્મી એ. વ. ગાદ-નવ ) દોહીતીં ચદતુ ગાવિલ, ગોપાલથીં ગાયો દોહવાતી હતી ત્યારે ચેત્ર આવ્યો ( સતિસપ્તમી બ. વ. )

**વિભક્તિ અંગનું એકવચન:**—કર્તા ( પ્રથમા પથુ તે જ ) આગલિ, કર્તાની પૂર્વે. ( અપૂર્ણ )

૧. સતિ સપ્તમીના પ્રયોગનું ઉદાહરણ છે.—અનુવાદક

## રૂપવિકારી તારકો

[ચૂંચ સરખા સાધારણ પ્રકાર આપતા અને તેથી પણ સહસ્ર-અંશે દીક્ષિમાન એવા સ્થિર પ્રભાના અસંખ્ય જાતુઓ, અને ખીજ જાતુએ તેજનાં ભરતી અને ઓટ દાખવતા તેજવિકારી (Variable Stars), એવા બે પ્રકારના તારકો ખગોળજ્ઞાએ ઓળખ્યા છે. આ લેખમાં લેખક આપણને આ તેજવિકારી કે રૂપવિકારી તારકોનો પરિચય કરાવે છે, અને તેથી અર્વાચીન ખગોળવિદ્યામાં મહત્વનું સ્થાન ભોગવતી એક શાખામાંના સંશોધનોનો સાર જાણવાનો સુયોગ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે.

વૃષપર્વા વર્ગના તારકો (Cepheid Variables) ના અભ્યાસથી લેખક આપણને કહે છે તેમ, તેઓનું અંતર અને તેથી તેમનાં નિવાસ-સ્થાન નિદારિકાઓ કે આકાશગંગાઓનાં અંતરની ગણતરી થઈ શકે છે, અને તેમની ગતિનો વેગ પણ જાણી શકાય છે. આ ગતિનાં નિરીક્ષણ ઉપરથી માઉન્ટ વિલ્સન વેધશાળાના અધિકારી ડોક્ટર હબલે જણાવ્યું છે કે એ દરેક ગંગા દર પંજે પૃથ્વીથી દૂર અને દૂર નાસતી જાય છે. જેમ પૃથ્વીથી અંતર વધે તેમ ગતિનો વેગ પણ વધે આ સ્પષ્ટરૂપે નિરીક્ષણ, આઇન્સ્ટાઇન, દ સીટર લમાત્ર અને બીજા વૈજ્ઞાનિકોએ પ્રચલિત કરેલ “Expanding Universe” (ફૂલતું વિશ્વ) ના સિદ્ધાંતને સળગાવેલ અનુમોદન આપે છે. આ સિદ્ધાંત પ્રમાણે વિશ્વની મહાન અગમ્ય શક્તિના શ્વાસોચ્છવાસને પરિણામે બૃહદ્વિશ્વ ફૂટે છે અને પાછું સંકોચાય છે. અનેક યુગો થયાં અત્યારની પ્રલવાની ક્રિયા ચાલુ છે અને

આથી જ રબરના ફૂટબોલમાં પવન ભરતાં જોમ તે ફૂટ અને તેથી તેની સપાટી ઉપર આવેલા દરેક બિંદુ વચ્ચે અંતર વધતું નય તેમ બૃહદ્વિશ્વની સીમાઓએ આવેલી નિહારિકાઓના અંતર પણ વધતાં નય છે.—૭.]

**દિ**વસે આકાશના અતલ ઊંડાણમાં સરી જઈ રાત્રિ શરૂ થતાં એક પછી એક ઝગી ઊડી સોનંચો કે રૂપેયાની ડૂળતી રમત રમતા, અનંતના પોલાણમાં બેસી ઝીણી નજરથી પૃથ્વીને જોઈ ટમટમ ટમકતા તારાઓનો અભ્યાસ બે રીતે કરી શકાય છે: ૧. તેમની સ્થિતિ અને તેમની વાસ્તવિક તથા દેખીતી ગતિ ઉપરથી, અને ૨. તેમનાં તેજ ઉપરથી. આ નાનકડા લેખમાં આપણે તારાઓના તેજ વિશે, ખાસ કરીને તારકોની તેજોદ્ધાનિ વિશે કેંક વિચાર કરીશું.

પૃથ્વી ઉપર જીવસંચાર થયો તે પૂર્વે કેટલાં એ નર્મ પહેલાં તારકો બંધાએલા. તારાઓ સાથે મિત્રાચારી કરી તેમની ગતિ જાણનાર મનુષ્ય ઉત્પન્ન થયો ત્યાર પછી પણ કેટલાંય વર્ષ વહી ગયાં. લાંબો વર્ષ વહી જવા છતાંય આ તારાઓ એ ને એ જ છે એમ સામાન્યતઃ માનવામાં આવ્યું છે, અને ઘણે અંશે આ સાચું પણ છે. એક દિવસે આપણે તારાઓને જે રથરૂપે જોઈએ છીએ તે જ, રથરૂપે બીજે દિવસે પણ જોઈએ છીએ. પ્રાચીન લોકોને પણ આ જ સ્વરૂપ વિદિત હતું એમ જણાય છે. તારાઓ ટમકે છે તેનું કારણ આપણા વાતાવરણને વીંધી પાર આવતાં તેમના પ્રકાશમાં થતાં વક્રીભવન અને પરાવર્તન છે એ પણ ઘણા જાણુતા હતા. એટલે કે છેક અત્યાર સુધી (ખગોળશાસ્ત્રની શરૂઆતથી વાત કરતાં) તારાઓને અવિકારી માનવામાં આવતા હતા પણ હવે આ મત કાયમ રહ્યો નથી. કેટલાક તારાઓના તેજમાં વધઘટ થતી માલુમ પડી છે અને આવા એક બે નહિ પણ હજારો તારાઓ (દૂરબીનની મદદથી) શોધી કાઢવામાં આવ્યા છે. આ



રીતે શોધાએલા તારાઓના અભ્યાસ ઉપરથી માલુમ પડ્યું છે કે તેમનું તેજ હમેશાં એકસરખું રહેતું નથી. કેટલોક સમય વીતે તારાની તેજસ્વિતામાં જરૂરીઓટ આવી જાય છે. ખગોળ-શાસ્ત્રીઓએ આ પ્રકારના તારાઓને રૂપવિકારી તારકો તરીકે ઓળખાવ્યા છે.

રૂપવિકારી તારકો જૂના સમયમાં જાણીતા ન હતા એનો અર્થ એમ નહિ કે એ સમયના લોકો તારાનું વર્ગીકરણ કરી શકતા ન હતા તારાઓના વર્ગ જૂના સમયથી જાણીતા હતા. પ્રથમ વર્ગના અમુક (૨૦) તારકો, બીજા વર્ગના અમુક આટલા તારકો વગેરે જાણમાં હતું એટલું જ નહિ પણ એક વર્ગના નિશ્ચિત તારા કરતાં તેનાથી ચઢીઆતા વર્ગના એકાદ નિશ્ચિત તારાનું તેજ લગભગ અઢી ગણું (૨. ૫૧૨ ગણું) હોય છે એ પણ તેમને સુવિદિત હતું. તેઓએ તારાઓને સામાન્ય રીતે છ વર્ગમાં એવી રીતે વહેંચી દીધા હતા કે પ્રથમ વર્ગના (શ્રેષ્ઠ કાટિના) તારાનું તેજ છઠ્ઠા વર્ગના તારાના તેજ કરતાં [(૨. ૫૧૨)<sup>૫</sup> ગણું=] ૧૦૦-ગણું થાય. અને આ જ નિયમાનુસાર તેમણે વધતાં ઓછા વર્ગ-વાળા તારાઓ તારવી કાઢ્યા હતા. ક્રુવતારાનો વર્ગ ૨. ૧ છે. મધાનો વર્ગ ૧. ૧ છે. બ્રહ્મહૃદય તેના કરતાં પણ વધુ તેજસ્વી છે. તેનો વર્ગ ૦. ૨૧ છે. અગસ્ત્ય અને અભિજિત[દશરથ]ના વર્ગ અનુક્રમે-૦. ૮૬ અને-૧.૫૮ છે. આ ગ્રંથ જ તારાઓ પ્રથમ વર્ગના તારકો સેખાય છે.

કહે છે કે ઇ. સ. પૂર્વે ૧૩૪ જેટલા જૂના કાળમાં હિમેકસે નામના ખગોળશાસ્ત્રીએ એકાદ રૂપવિકારી તારો જોએલો, પાંચે તે વિશે પાછળથી કંઈ જ વિગત મળી નથી. રૂપવિકારી તારાનો પહેલપહેલો ઇતિહાસ ઉકેલ્યો. ટાયકો બ્રાહે નામના વિજ્ઞાનીએ. સર્મિથા-પુન્જમાં એક રૂપવિકારી તારો દેખાવાના સમાચાર ટાયકો-ને( ઇ. સ. ૧૫૭૨માં ) મળતાં, તેને તારકદર્શનના મળેલા

દૂકા સમયના માળામાં, તે તારાની ગતિ, તેજ, વાસ્તવિક સ્થિતિ વગેરેનો તેણે અભ્યાસ કરી એ વિશેની બધી માહિતી નોંધી રાખેલી. આમ રૂપવિકારી તારાના અસ્તિત્વની ચોક્કસ માહિતી ટાયકો ધાહેના સમયમાં મળી. આ પ્રકારના તારાઓની શોધનો ખરો ઇતિહાસ તો ઈ. સ. ૧૫૯૬માં થયેલી તિમિંગ્સ-પુંજમાંના મિરા સેટી નામના તારકની શોધથી સરૂ થાય છે. શોધનું ગાડું હજી ચીસે પડ્યું ન પડ્યું થતું હતું ત્યાં મંગળ અને ગુરુ વચ્ચેનાં મધ્ય, ગ્રહોની શોધ કરતાં કેટલાક રૂપવિકારી તારાઓ આકર્ષિત થાય ચઢી આવ્યા અને ગાડું આગળ ગળડવા લાગ્યું.

ફોટોગ્રાફીની મદદથી આવા છૂટાછવાયા રૂપવિકારી તારાઓ શોધાવા લાગ્યા સારખાદ ફોટોગ્રાફી કરતાં વધુ માહિતી આપે તેવા સ્પેક્ટ્રોસ્કોપ (પ્રકાશ-પૃથક્કરણયંત્ર)ની ફોટોગ્રાફીની મદદથી આવા ઘણા તારાઓને શોધી કાઢવામાં આવ્યા છે. રૂપવિકારી તારાઓના વર્ણપટ (Spectrum)ની રેખાઓ ખાસ તરેહની પડે છે અને એ ઉપરથી અમુક તારો રૂપવિકારી છે કે નહિ એ તરત જ નક્કી થઈ જાય છે. આત્યારે લગભગ ૫,૦૦૦ જેટલા રૂપવિકારી તારાઓનું અસ્તિત્વ જાણવામાં આવ્યું છે. રૂપવિકારી તારકો હજારોની સંખ્યામાં જાણવામાં આવ્યા છે પણ હજી સુધી તેમાંના ઘણા થોડામો જ પૂર્ણરૂપે અભ્યાસ થઈ શક્યો છે. આવરત ઉદ્યોગ, ખાંત અને મહેનતનું આ કામ છે.

રૂપવિકારી તારકોના બે પ્રકાર છે: (૧) જેમના તેજનો વિકાર અમુક નિયત સમયે પુનરાવર્તિત થયા કરે તેવા નિયમિત રૂપવિકારી તારાઓ, અને (૨) અનિયમિત. પ્રથમ પ્રકારના કેષ્ઠ પણ રૂપવિકારી તારાનું તેજ અમુક ક્ષણે કેટલું હશે એ સામાન્ય ગણિતથી કહી શકાય તેવું હોય છે પણ અનિયમિત પ્રકારના તારકો વિશે તેમ કહેવું સહેલું નથી. દ્વિતીય પ્રકારના તારાઓના તેજમાં વધઘટ થવાના સમય સ્થિર વા સરખા હોતા

નથી એટલું જ નહિ પણ એક વખતના ફેરફાર ખીજે વખતે જાણે જ પુનરાવર્તન પામે છે. પ્રથમ પ્રકારના તારકોને નિયતકાલિક અને દ્વિતીય પ્રકારના તારકોને અનિયતકાલિક કહેવામાં આવે છે.

વિજ્ઞાનની જેમ જેમ પ્રગતિ થતી, ગધ તેમ તેમ આ તારકો વિશે દિવસે દિવસે વધુ ને વધુ માહિતી મળતી ગઈ. નિયતકાલિક રૂપવિકારી તારાઓના બે વર્ગ પાડવામાં આવ્યા: (૧) અદ્યકાલિક, અને (૨) દીર્ઘકાલિક. અદ્યકાલિકના પણ (૧) અધિક્રમમાણુ (અદ્યુવર્ગી) યુગ્મ-તારકો (૨) વૃષપર્વા પ્રકારતા તારકો અને (૩) તારકગુચ્છો એવા વધુ વિભાગ પડાયા છે. અનિયતકાલિકના પણ (અ) અનિયતકાલિક, અને (વ) નવીન તારા એવા બે વિભાગ પાડવામાં આવ્યા છે. જે તારાઓ એક-દમ દેખાઈને લપ પામે છે તેમને નવીન તારકો ( novae ) કહેવામાં આવે છે.

સામાન્યતઃ રૂપવિકારી તારાઓ ખૂબ તેજસ્વી હોય છે. અદ્યુવર્ગી ( અધિક્રમમાણુ યુગ્મ-તારકો )વાળા તારાઓ વ્યાધ કરતાં પણ વધુ તેજસ્વી હોય છે, જ્યારે દીર્ઘકાલિક અને અનિયતકાલિક તારાઓ શ્વાતિ અથવા બ્રહ્મહૃદય જેટલા તેજસ્વી દેખાય છે. દીર્ઘકાલિક તારાઓ આકાશના સૌથી વધુ પ્રકાશિત ગણાઈતા તારાઓ પૈકીના હોય છે. આ તારકો સૂર્ય કરતાં ૧૦૦-થી ૧૦,૦૦૦-ગણા તેજસ્વી હોય છે. પણ નવીન તારા આ બધા કરતાં તેજમાં ચઢી જાય તેવા હોય છે. સામાન્યતઃ બધા રૂપવિકારી તારાઓ રાક્ષસી તારાઓ હોય છે.

ઉપર વધુ વેલા જુદા જુદા પ્રકારના રૂપવિકારી તારકોનાં તેજવિકાર એક જ પ્રકારના હોતા નથી. અદ્યુવર્ગી યુગ્મતારાઓમાંનો દરેક તારો રૂપવિકારી હોતો નથી જ્યારે બાકીના બીજા તારકોમાં તેમના રૂપવિકારનું કારણ તેમના પૃથ્થાગના ઉજ્જ્વલતામાનમાં થતા વિકારોને આભારી હોય છે.

હવે આપણે આગળ જણાવી ગયેલા રૂપવિકારી તારાઓનાં વિવિધ પ્રકાર વિષે થોડું થોડું જણાવી લઈએ.

### નિયતકાલિક

નિયતકાલિક પ્રકારના તારકોના બે વર્ગ છે: (૧) અદ્ય-કાલિક અને (૨) દીર્ઘકાલિક. અદ્યકાલિકના (૧) અધિકમમાણુ યુગ્મતારકો, (૨) વૃષપર્વા-પ્રકારના તારકો અને (૩) રૂપવિકારી તારકગુચ્છો એવા ત્રણ ભાગ હોય છે તે આપણે આગળ જોઈ ગયા.

અધિકમમાણુ તારકયુગ્મ-પ્રકારના રૂપવિકારી તારાઓમાં બે તારા હોય છે જેમાંનો એક તારો મોટા અને બીજો નાનો હોય છે. જાને તારા સરખા તેજસ્વી હોતા નથી. આમાંનો એક તારો બીજા તારાનો આસપાસ ફરી સમયાંતરે તેમના સંયુક્ત પ્રકાશમાં વધવટના સ્વરૂપે છે. પરિક્રમા કરનાર કોઈ કોઈ તારકો અત્યંત તેજસ્વી હોય છે તો કોઈ કોઈ ઝાંખા હોય છે. ઝાંખા એટલે કાજળવર્ણુ નહિ પણ રિયર તારાના તેજની સરખામણીમાં ઊતરતા પ્રકારના.

અધિકમમાણુ યુગ્મતારક પ્રકારનો લાક્ષણિક તારો યયાતિ-પુન્જમાં આવેલો આલ્ગોલ છે. તે ૨.૯ વર્ગનો તારક છે. આ તારાનાં તેજમાં વધવટ યયા કરે છે. તારો ઝાંખો થતાં થતાં ૨.૯ વર્ગને બદલે ૪.૨ વર્ગનો થઈ જાય છે અને પછી થોડા જ સમયમાં ૨.૯ વર્ગનો બની જાય છે. આ લીલા બતાવતાં તેને માત્ર ૬૩૬ કલાક લાગે છે. આલ્ગોલના તેજમાં મતા વિકારથી ગુડરિક નામના ખગોળશાસ્ત્રીએ ઇ. સ. ૧૭૮૩માં પ્રસિદ્ધ કર્યું કે આલ્ગોલ એ એક તારો નથી પણ તારક-યુગ્મ છે, અને આ યુગ્મતારામાંનો એક તારો નાનો અને ઝાંખો છે. નાનો તારો મોટા તારાની આબુખાબુ ફરે છે અને ચોક્કસ સમયાંતરે મોટા તારાનું અધિકમણુ (maximum) કરે છે. ઇ. સ.

૧૮૮૯માં ઇ. સી. પીકેરિંગ નામના એક બ્રિટિશ વિજ્ઞાનીએ કેન્દ્રિક ગતિમાપ (radial velocity measure) ના સિદ્ધાંતના આધારે આ વાતને પુષ્ટિ આપી. અને ત્યાર પછીથી તો આ સત્ય સર્વત્ર સ્વીકારાયું છે.

આલ્ગોલના અધ્યાસ ઉપરથી માલુમ પડ્યું છે કે તે બે દિવસ ૧૩.૫ કલાક સુધી લગભગ બ્રિટિશ વર્ગનો તારક રહે છે. પછી, ૩.૫ કલાક માટે જ્યાં વર્ગનો ચંદ્ર જઈ બ્રિટિશ ૩.૫ કલાકને અંતે પાછો મૂળ રૂપમાં આવી જાય છે.

યુગ્મતારાઓમાં જો એક મોટો તારો હોય અને બીજો તેને ફરતો જાંબો તારો હોય, તો વળી બીજી આગુબાગુ ફરવાથી બે પ્રકારનાં ગ્રહણો ઉદ્ભવે છે: (૧) જો ફરતાં બીજો થોડો સપાટી ઢાંકી દઈ તેનું અધિકભણ કરે તે અને (૨) જો, અપાછળ ઢાંકાઈ જતાં તેનું પિધાન (occultation) થાય તે. આ ગ્રહણોથી તારાઓના તેજમાં ફેરફાર થાય એ દેખીતું છે. તારાઓનો પ્રકાશ આવાં ગ્રહણો ઉપર તેમ જ બીજાં તારાઓના પૃષ્ઠભાગ, તેજ અને કદ ઉપર પણ આધાર રાખે છે. પૃથ્વી ઉપરના લોકોને આવા એકબીજાનું ગ્રહણ કરતાં યુગ્મતારાઓ નથી આંખે એક જોવા દેખાતાં હોય છે; એટલે જ્યારે તેમનાં ગ્રહણ થવાં શરૂ થાય છે ત્યારે જ તેમનામાં થતા તેજવિકાર માલુમ પડે છે.

પહેલાં આપણને દેખાતો અમુક એક તારો યુગ્મતારો છે એનું શોધી કાઢવું ખૂબ મુશ્કેલ હતું પણ હવે તો સ્પેક્ટ્રોસ્કોપ નામના યંત્રની મદદ વડે લીધેલા એ તારાના વર્ણપટ ઉપરથી તે જોવા છે એ સહેલાઈથી કહી શકાય છે. બીજાં તારાઓ વર્ણપટ પડે તેટલા તેજસ્વી હોય તો તે ઉપરથી એ યુગ્મતારાઓ છે એટલું જ જણાતું નથી પણ તેમના દ્રવ્યનું ઘટતવ, તેમનાં એકબીજાથી અંતર, એવી ઘણી ઘણી બાબતો ઉપર પ્રકાશ પડી શકે છે. ખગોળશાસ્ત્રીઓ વર્ણપટ ઉપરથી મેળવેલી હકીકતોને

પ્રકાશાલેખ સાથે સરખાવી આવી મિથુનમાળાઓ વિશેનાં સામાન્ય તરવો નક્કી કરી શકે છે.

શૌરીપુંજનો થ તારો ૪.૫ કક્ષાનો છે. પ્રકાશાલેખ અને વર્ણપટ ઉપરથી આ યુગ્મતારાઓમાંના એકનો વ્યાસ સૂર્યના વ્યાસ કરતાં ૪.૬-ગણો અને બીજાનો ૫.૪-ગણો છે એવું નિષ્પન્ન થાય છે. બંને તારાઓનું એકબીજાથી અંતર ૬,૦૦૦,૦૦૦ માઈલ છે. તેમનો એકબીજાની આસપાસ ફરી રહેવાનો પરિભ્રમણ કાળ બે દિવસથી સહેજ જ વધારે છે. નાની ત્રિજ્યાવાળા તારાનું દ્રવ્ય સૂર્યદ્રવ્યક રતાં ૭૩-ગણું છે જ્યારે મોટાનું ૩-ગણું. આટલી ભૂમિકા તૈયાર કર્યા પછી ખગોળશાસ્ત્રીઓને જણાયું કે આ તારાઓનાં ઘટત્વ અનુક્રમે ૬ અને ૩ હોવાં જોઈએ. વૈજ્ઞાનિકો આવા ગણિતસંબંધો બેસાડી આપે છે એટલું જ નહિ પણ કોઈ કોઈ વાર આપણને ગંભીર વાતો પણ તદ્દન સાદા રૂપમાં જ કહી આપે છે. તેઓ કહે છે કે સ્વાતિનો તારો જેનું પૃથ્વીથી અંતર ૪૦ પ્રકાશવર્ષનું છે તે સૂર્ય કરતાં ૨૭ = ૧૯,૬૮૩ એટલે કે લગભગ ૨૦,૦૦૦-ગણો મોટો છે. જે સ્વાતિને સૂર્યની જગ્યાએ આવી પ્રકાશતો આપણે કદાચ એ તો તો સૂર્યનો વિસ્તાર બુધથી માંડી પ્લુટો સુધી, સૂર્યમાળાના સમાગ્ર ગ્રહોને બંદન કરતો પ્રસરી રહે !

### વૃષપર્વા-પ્રકારના તારકો

આ પ્રકારના તારકો સામાન્યતઃ ચોથી કક્ષા જેવડા અથવા નરી આંખે દેખી શકાય તેટલા તેજસ્વી હોય છે. તેમના રૂપવિકારનો સમય ૧ દિ. થી ૩૦ દિ. જેટલો હોય છે, પણ ઘણાખરા તારાઓનો સમય ૭ દિ.ની આસપાસનો માલુમ પડ્યો છે. કોઈ કોઈ તારાને ૧૦૦ દિવસ જેટલો પણ સમય લાગે છે. વૃષપર્વા-પ્રકારના તારકોના પ્રકાશાલેખ ગ્રહણવર્ગી તારકયુગ્મ જેવા

હોતા નથી. વળી વૃષપર્વામાં તદ્દાવતં ભાગ્યે જ એક વર્ગ જોડેલો વિકાર પામે છે. આટલું જ નહિ પણ આ પ્રકારના તારાઓ ઝપાટા-ખંધ ઉપલા વર્ગના બની જાય છે, પણ નીચલા વર્ગમાં-પોતાના મૂળ સ્વરૂપમાં-આવતાં તેમને પહેલાંના કરતાં વધુ સમય લાગે છે. ઉપરાંત, આ પ્રકારના તારાઓ તેમના પૂર્ણરૂપ સમયે અદ્વરૂપ કરતાં માત્ર બેગણા જ તેજસ્વી હોય છે. વૃષપર્વો પુંજમાંનો તે 'cephēi' આજ પ્રકારનો એક રૂપવિકારી તારો છે. અને એ તારાના અભ્યાસ થાદ એના જેવા રૂપવિકારી તારકોના, આખા સમૂહનું નામ વૃષપર્વો વર્ગના તારકો પાડવામાં આવ્યું છે.

'ઉપર્યુક્ત તે cepheai નું તેજ ૫ દિ. ૯ ક. માં બદલાઈ રહે છે. રૂપવિકાર સમયે તેની કક્ષા ૩.૭ થી ૪.૬ની થઈ જાય છે. જ્યારે તે ૪.૬ કક્ષાનો હોય છે ત્યારે તેનું તેજ પહેલાંના કરતાં અધુરું પણ હોતું નથી. (અને આગળ કહ્યું તેમ વૃષપર્વો વર્ગના તારકોની આવા સમયે અર્ધા તેજસ્વી હોવાની ખાસ ખાતરીઅંત ગણાઈ છે.) ૪.૬ કક્ષાથી વધી ૩.૭ કક્ષાનો થઈ જતાં તેને માત્ર ૩૦ કલાક લાગે છે જ્યારે ૩.૭ થી ૪.૬ કક્ષાનો થતાં (પૂર્ણ રૂપમાંથી અદ્વરૂપી બનતાં) તેને ૪ દિ. ૩ ક. જોડેલો સમય-લાગે છે. પ્રકાશપૃથક્કરણ ચંત્ર (સ્પેક્ટ્રોસ્કોપ) થી લીધેલા તેનાં વર્ણપટની રેખાઓ દર્શાવે છે કે આ તારાનું વાતાવરણ તેના પૂર્ણરૂપ સમયે વધે છે અને અદ્વરૂપ સમયે જ્યારે છે. ક્રોએ ક્રો વિકાસ ન પામતાં ઘડીમાં ફક્ત અને ઘડીમાં સંકોચાઈ જાય તેવા પ્રકારની રિથિતિ તે અનુભવે છે. બળતા તાપજ્વામાં કોઈ સમય-મંચને અંતરે લાકડાં નાંખી સંકોચનું હોય એવો તંજવિકાર વૃષપર્વો વર્ગના તારાઓ દાખવે છે. પ્રકાશલેખ ઉપરથી માલુમ પડ્યું છે કે વૃષપર્વો યુગ્મતારાઓ (જે કદાચ તેમને યુગ્મતારક ધારીએં તો) વચ્ચેનું અંતર તેમની ત્રિજ્યાઓના સરવાળા કરતાં થોડું છે. એટલે કે એક તારો બીજામાં બીડાઈ રહેલો છે; અથવા વૃષપર્વો વર્ગના તારકો એ યુગ્મતારકો નથી.

આ વર્ગના તારાઓ તેજમાં ઓછા થતાં રતાશ પડતા થતા જાય છે. સામાન્યતઃ આ તારાઓ અત્યંત તેજસ્વી રાક્ષસી તારાઓ હોય છે. તેમના પૂર્ણરૂપ સમયે તેઓ સૂર્ય કરતાં કમમાં કમ ૫૦૦-ગણા તેજસ્વી હોય છે. આ વર્ગના તારા ધણા જ તેજસ્વી હોવા છતાં ય કુદરતે પોતાની સમતુલા સાચવવા તેમનું પ્રમાણ ૧૦ લાખે ( તારાગણમાં ) એકનું જ રાખ્યું હોય તેમ લાગે છે.

આ યદ્ય અલ્પકાલિક વૃષપર્વા પ્રકારના તારકોની વાત, દીર્ઘ-કાલિક વૃષપર્વા-પ્રકારના તારકો મદાતેજસ્વી તારકો છે. આવા પ્રકારના એકાદ તારાના વિકારનો સમય લગભગ ૧૦૦ દિ.નો અને કક્ષા ૬ જેટલી હોય છે. સ્વાતિ ( પ્રથમ કક્ષાના તારક ) કરતાં તેનું તેજ ૧૦૦-ગણું ઓછું હોય છે. તેમ છતાં આ પ્રકારનો કોઈ પણ તારો સૂર્ય કરતાં ૨૦થી ૨૫ હજારગણો તેજસ્વી હોય છે. કુદરતની આ તેજવિપુલતા આપણને સહેજે આશ્ચર્ય મુગ્ધ કરે છે.

હવે અપણે વૃષપર્વા-પ્રકારના તારાઓમાં રૂપવિકાર શી રીતે ચાય છે તે જોઈએ.

આગળ કૈલું તેમ પ્રકાશાભેષ ઉપરથી આ તારાઓ (અદ્ય-વર્ગનાં યુગ્મતાંરો) નથી જ એવું નક્કી થાય છે. રૂપવિકાર થવાનું કારણ તારાની સપાટીના ઉષ્ણતામાનને આધારી હોવું જોઈએ અથવા તો આપણને દેખાતા તારકપૃષ્ઠ ઉપરના ઉષ્ણતા-માનમાં ખૂબ મોટા ફેરફારો થતા હોવા જોઈએ. અલ્પરૂપમાંથી પૂર્ણરૂપમાં પહોંચવાનો સમય પૂર્ણરૂપથી અલ્પરૂપમાં બિતરી પ્રડવાના સમય કરતાં વધુ ઝડપી છે માટે તારાની એક બાજુ બીજી બાજુ કરતાં વધુ બિજળી હોવી જોઈએ એવું પણ કેટલાક ધારે છે. વળી, બીજાશ પડતા રંગના આ તારાઓની સપાટી આંતરગોળ હોય છે અને આ આંતરગોળ સપાટી ફરતી નથી



એણું પણ કેટલાક ધારે છે. પણ આ ગદ્યા માત્ર અનુમાનો છે. વિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ માત્ર બે અનુમાનો ઉપર બાર મૂકી સકાય તેમ છે. આ સિદ્ધાન્તોમાંનો એક સિદ્ધાન્ત સમ્યક્.

મૂળ જેવો એકાદ તારો પોતાની અંદરનાં અને બહારનાં બળોના દબાવણે સમતોલ રાખી સ્થિતિસ્થ (equilibrium) માં રહ્યો છે એણું કહ્યો. વળી કહ્યો કે બહારના કોઈ અગત્ય કારણથી સૂર્યનું કદ ઘટે છે. ધારો કે તેની ત્રિજ્યા ૧૦ ટકા જેટલી સંકોચાય છે. આ દબાવણના પરિણામે સૂર્યની સપાટી ઉપરના દરેક બિંદુ ઉપરનું આકર્ષણમત્ર તેમ જ દબાવણ પદોમાંના ફરતો વધુ થશે એ દેખીતું છે. સંકોચ પામવાથી સૂર્યના વાયુ ખૂબ ગરમ થશે અને પરિણામે વાયુદબાવણ ઓચિંતું વધી જશે. આમ ગળી બાજુનાં દબાવણ ઘવાથી સંકોચરૂપિ ધારી રહેલો તારો પોતાનું મૂળ સ્વરૂપ મેળવવા વિકાસ સાધશે. મૂળ રૂપમાં આવ્યા પછી પણ તે અંદર થએલા ઓચિંતા દબાવણે સીધે વધુ વિકાસ પામશે અને તે પણ ખૂબ જડપથી. એટલી જડપથી કે તે સમતોલ સ્થિતિની પણ દૃઢ વટાવવા જેવી પરિસ્થિતિ બની કદે પણ આ સ્થિતિએ પદોચ્ચતાં અંદરનું વાયુદબાવણ ખૂબ જ ઓછું થઈ ગયું હશે અને તેથી તારાને પાણું સંકોચાનું પડશે. આમ પદોમાંના કોઈ આકર્ષિત દબાવણથી આ તારામાં મૂળ સ્વરૂપથી વધતાં પડતાં કદ બનાવતાં હીંચકા ખાતાં સ્પંદનો (oscillations) ખી દારમાળા ચર થઈ જશે, અને આપણે નિયમિત રૂપમાં આ તારાનાં હવનમા તેજની બરતીઓટ થતાં જોઈશું.

ખમણી હોય એવી એક ઇંડાકાર આકૃતિ કલ્પવી શક પડશે. ઇંડાકારની લંબાઈ ધીરે ધીરે વધતાં ઊંચાઈ ઘટતી જશે એ સહેજે સમજાય તેવું છે. તારામાં જેમ જેમ ઊંચાઈ ઘટતી જાય તેમ તેમ તેના વિસ્તારમાં સ્પંદનો યવાં શરૂ થશે એટલે કે તારો લંબાઈના મધ્યભાગેથી જંને બાજુ ઝૂલવા માંડશે. એલા ખાતો ખાતો તે કોઈ વાર ધીરે ધીરે લંબાઈમાં વધતો તો કોઈ વાર ઘટતો લાગશે. કેટલાયે કાળ સુધી તેની આ સ્થિતિ ચાલુ રહેશે અને થોડે થોડે લંબાઈમાં વધતો જતો એ તારો એક સમયે તેના કેન્દ્રત્યાગી બળથી બે ભાગમાં વિભક્ત થઈ જશે. તારો જ્યાં સુધી આવી વિભક્ત દશ્ય ન અનુભવે ત્યાં સુધી તેનામાં ઝૂલણક્રિયા ચાલુ જ રહેશે. આ સ્પંદનોને જ પરિણામે વૃષપર્વા-પ્રકારના તારકોમાં રૂપવિકાર થાય છે. વૃષપર્વા પ્રકારના તારકો તૂટી જઈ બે થએલા તારાઓમાથી કદાચ અદ્વલુવર્ગી તારાઓ બન્યા હોય એ સંભવિત છે.

કયો સિદ્ધાન્ત સાચો છે તે તો ભવિષ્યના ખગોળશાસ્ત્રીઓ કહેશે પણ વૃષપર્વા-પ્રકારના તારાઓ આકાશગંગાનાં પરિભ્રમણ (dimensionous) અને વિષના અતળ ઊંડાણમાં આવી રહેલી બીજી અનેક આકાશગંગાઓનાં અંતર માપવ્યમાં ખૂબ કામમાં આવે છે. હવે, લાખે એકના હિસાબવાળા આ તારકોને છોડી આપણે ભરત્યક વરતીવાળા તારકગુચ્છોની ટૂંકી મુલાકાત લઈએ.

—અપૂર્ણ

## ગાંધી

### પ્રસ્તાવના : નાન્દીસૂત્ર

મારે પદ્યાત્તાપ ભેદ્ય છે :

રોકમાં ડૂબાડી દે એવા અશ્રુપારાવાર જેવો નદિ,

જલાવી દે એવા કાતિલ અંતરામિ જેવો યે નદિ;

દૈત્યના આદર્શમાંથી

માનવીની સુકુમારતા પ્રત્યે પ્રેરે એવો

મીરો, પ્રેમસીનો 'પદ્યાત્તાપ ભેદ્ય છે.

‘ મને જડનડોરને જીવનમાં જવાની તમા. ’

### પ્રથમ દર્શન

[ કારવના રાજમહેલનો એક ખંડ અજવાળું થોડું થોડું છે, સંધ્યાનો છેલ્લો પ્રકાશ મૂર્છા પામતો હોય એવું. એક પરિચારિકા સપાતી સપાતી પ્રવેશે છે, મો ન દેખાય એટલે સુધી એણે મધેરાવડીનો છોડો તાણ્યો છે. પાણું વાળી ભેતી ભેતી એ ધીમે ધીમે ચાલે છે ને સામેથી દીવીઓ મૂકવા આવતી બીજી દારી તંદ્રા ભેડે અથડાય છે. દીવીઓ નીચે પડી હોસવાઇ ભય છે ને બનિના મોમાંથી આંસુએ ચૂપ રહેવાનો સીસકારો નીકળે છે. પહેલી પરિચારિકા-મુદ્રા-નજીક આવી નીચે પડેલી દીવીઓ ધચકવામાં તંદ્રાને મરદ કરે છે.

આખે પાટા બાવેલી વીસેક કન્યાઓ કમળદૂલની અઢૈલ સાથે એક પછી એક ખસાર ગાય છે.

દૂર દૂર ધંધારવ રાત્ર ચયો હોય છે; ધીમે, ધીમે, ધીમે.

નેચથ્યે (અનુબંધ)

એકાન્તોનાં વને આવી, નિરાશાની મહાપળે;

અંધને આપ તું ચક્ષુ-ચક્ષુને ગૂંથ વચસે.

[ કન્યાઓ જતી રહે છે: સુદા તંદાના મો સામે નમીને જાય છે. ]

( સુદાધારા )

સુદા : તું જ છો ને ? મે કહ્યું કે-

હશે જો અન્નણી કોઇ

જણી જશે વાત છાની, અતિશય છાની જણી.

નથી આ મધુર કથા

કાને કાને પહોચાડી શકાય એવી અન્યથા

પ્રચલિત-પ્રાણુવંત

આ તો છે સુધીર-ધીરવાણી હા, સુધાસવંત.

જુઓને ધસ્ત્રી પણ, ઊંચાનીચા કાન માંડે !

અન્નણી અનેક વાતો

જણીતી થવાતું શોધે.

સાંધે તારા હૈયે માગ હૈયાતણી દોર,

દીપકપ્રકાશ જોને, નમીનમી નેન માંડે

જિહ્વામણી રાત કરે, શાને કરો શોર ?

[ એક અન્નણી દાસી હાથમા કોઇ દાકેલી વસ્તુ લઇને ખસાર ગાય છે. ]

જોયું ને ? અનેક રોતે

આવી આવી છાના ચિત્તે

હરી જાય ભારી વાણી દીધા વિના મૂલ:

આભારપદ્યોનોની ખામી તો સદૈવ સાથે  
એથી વધુ સાથે ડોહ કબૂલે ન જૂલ !  
અને આ તો સંધિઠહેણે  
કૌરવોની કુલશ્રી ગાંધારીના દગદગ વેણે  
યાસુસેની કને જતલું ત્યારે તો આ દાસીદગે  
છેદું છેદું રહેવું પડે.

તંદ્રા : જરાક વિચિત્ર ખરું  
અંતરનું વાણીશ્ય, ખીજતમાં ત્રીસાય એમાં  
વાધો તને શાને નડે ?

મુદ્રા : ગંધી છાની વાત તને  
કહેવામાં ન વાધો મને:  
કહી શકું કેમ કરી, અન્યને અનન્યને ?  
શાને છું વિતર્ક શોધે  
મૂંઝા ચિંતનની તારી સમાધિ આપું પ્રજોધે ?  
માત્ર નાની જિજ્ઞાસાને  
મોટી કરીકરી લોકો બનાવે અમૂલ  
વળી આ તો રાજવાણી, અનેકની ચાળણીમાં  
ચળાઈને આવી હશે. સંશુદ્ધવા જૂલ

તંદ્રા : છું જ બરોસાનું પાત્ર  
ગાંધારીનું. તારા વિના અન્યને ન સોંપે કામ.  
તારી હિરમંજૂલામાં પડેલ વાતોનું ધન  
એની ચાવી તારા કને.

મુદ્રા : તારકની હારમાળા,  
ઊંચે ને અનંતે બમે  
શીદ માનવીની આંખો  
તજેટીએ આવી રમે ?  
દંદબારુ દારિદ્ર્યને અંતરમાં કેમ જ

હું તો ડગે ડગે જીડું પહેરીને વાયુની પાંખો •  
 દ્રૌપદીને દીડી જ્યારે; જ્યેષ્ઠ કે ધરાની ધારે.  
 લાખ લાખ તારકોને ઝરતી હિપા પધારે.  
 એનાં પગલાંથી માટી  
 દીડી મેં પવિત્ર ચાલી.  
 એથી મેં અધિક માની  
 ધન્ય, અતિ ધન્ય મારી આંખ આંસુજીભરાતી.  
 ( ગુલખંખ )

તંદ્રા : તેં દીડી છ શાપતો  
 દયાદેમૂર્તિ દ્રૌપદી ?  
 ( મુક્તધારા )

મુદ્રા : ને દિ' પાંચાલીએ આવી  
 વાંચ્યું કૌરવની મેદનીમાં એતું કાલભાવિ,  
 ( ગુલખંખ )

મતીશાપ, પાંડવોની ઉચ્ચતા અનેકધા  
 પામી આપ્યું કુલ કૌરવનું લાગ્યું કંપવાઃ  
 દાસીઓ, કુલઓઓ, પુવાન-વૃદ્ધ-બાળકો  
 અર્ધ રાતે જીડી જીડી માંડે નાસવા બધાં.  
 પુરુષોએ હામહીણ, તેજહીણ-તીર્થહીણ  
 આમતેમ આચડે છે, શાપનું પિછાની હાઈ,  
 બિધતા નથી અનેક.

તંદ્રા : એટલેજ, તું અચક્ષુ ધૃતરાષ્ટ્રનું સુકાન  
 ચે અચાનક પ્રવૃત્ત ?  
 ( મુક્તધારા )

મુદ્રા : એવું તો કશું ચે નથી—  
 પાંચાલીના દર્શને જવાની મને હોંસઃ

મારે એના યાકચા ઉરે  
કાન માંડી, રહેવું ધીરે  
દેવી, તારા અંતરનો સમી ગયો રોષ ?

તંદ્રા : બહે જજે સંધિકહેવો, પ્રસન્નવા ચિત્ત એવું  
નિરખજે ઊભી ઊભી વદનના રંગઃ  
ઉતાવળું એકે વૈશ્ય  
કદિ ના વદીશ બહેન !  
ધીરે ધીરે પરાગ શી પ્રવેશજે અંગઃ  
પિછાનજે એનાં આશાનિરાશા-ઉભંગ.

[ધીમે ધીમે એક ખીચ દાસી બંને જણીને ભેટી ભેટી ચાલી નમ છે.]

નેપથ્યે

હારેલી સભાથી એતી દુર્લ્લભ શું થાય વાણી ?  
યાકચાં નેને થંભી ગયા જેના પાંચે કંથઃ  
ઉપેક્ષિતા શોધી રહી અંતરની ફેડી નવી  
ફેડીપરે દીઠાં એણે કંટક અનંત.  
કોરવનું કુલ આપું,  
જભોળાયું સતીશાપે સરોવરે પંકના  
કાલાતીત કેમ થશે કાલ આ કલંકના ?

મુદ્રા : કોની આ પ્રકંપ-વાણી ?  
કોણે દ્રીપદીનું ઉર આપ્યું આવે ટાવે આણી ?

તંદ્રા : અનિદ્ર ભેસે છે એના અંતરપે યાક સેવા  
ત્યાંથી હોડી તારા ઉરે આવી ભેસે નિતઃ  
એંઝી રહે દ્રીપદીનાં મુદ્દર્શને એ જ તને  
જેને કેવાં ગાતો જય સોભામણાં ગીન ?

મુદ્રા : ગાય કે ન ગાય ગીતોઃ  
દર્શને જઈશ હું તો.

તંદ્રા : રોકવાની હોય મારે ?

પાંખડી શા હોઠ તારા, ઉઘાડીને દંત ક્યારે  
ઊભા ઊભા વીણી લેજે વદ્યુતતાં વેણ.

છૂટેલી લટોને ન્યારે,  
ધીરે ધીરે જાયકીને,

અનિલની અંગુલિઓ મૂકી દીએ દૂર;  
પૂનમના ચંદ્ર જેવી એની સુલસાટરેખા,  
તપી તપી યર્ષ હશે અદકી મધુર.

દીપિકાઓ જાંખી હશે, પ્રકાશ છુપાયો હશે  
કંઠમાં સંતાયો હશે કાપલનો સૂર,  
વીણા પડે બંધ જેમ, તાર તુટી ગયા પછી  
એમ જંપી હશે એના અંતરથી ચેતના.

ભીંતો ચે જંપેલી હશે  
સાંત પડી હશે એની છત ને પછીત સદાં,  
વાયુ ધીરેધીરે વાતો

ખૂણે ખૂણે ફરી પાછો ધર લાણી વળી જશે.

મુદ્રા : વળી હશે રાત કાળી

અંધકારકેરી તે ઉગ્મણીઓ 'કદિ છે ભાળી,  
ખેતરો અવાક દતાં:

ધેનુધણ ચયાં વિના ઘેર પાછાં ફર્યાં દતાં.  
કાઠિલા ચે ગાતી નહોતી

પંખીઓની હારમાળા, જાંચે જાંચે આભખૂણે  
કોણ જાણે કયાં જઈને ચન્દ્રમાં સંતાતી હતી.

સંજવની પડી હતી, મૃત્યુના અમાન રાતે  
ફલગીતો પામ્યાં દતાં મૂર્છના અખોલ ગાને:  
ન્યોતિ રાખમાં છુપાઈ જીવવાનું શોધતો'તો,  
જીવન ને મૃત્યુના અથાક માયાયુદ્ધ વચ્ચે



માનવીની જાત આખી અચેત પડેલ દીડી.  
એક દ્રોપદીના સાથે  
એના અંતરના તાપે  
ઢોરવની કુલશોભા કઈમે રંગેલ હતી;  
પથે પથે પ્રાણે પ્રાણે વસુધા ફેંધેલ હતી.

તંદ્રા : પાછલા પહોરે મને-મને થ તે એવે ટાણે  
સપનાનાં દૂત આવી આવી કશું કે'તા તા.  
કાલવીંજણીથી એ ઉગડતા'તા પ્રાણપ'ખી  
ઝડેઝડે, પાનેપાને આગિયાઓ રે'તા'તા.  
જેળાકળી ઊડી હું તો ગવાક્ષમાં આવી ઊભી  
લાખલાખ તારા ચાંદુડિયાં પાડી જતા રૂખી,  
વાયુઝપાટાયો કેડે વોકો વળી જતો વૃક્ષ  
કશુંક અશુભ થશે એવી માડી આગાહીમાં  
એકમેક-ટેકે, ધીમેધીમે એ જતાં'તાં હાંધી.  
જારણાંને કરી બંધ હું ચે સૂતી પથારીમાં  
પડી પડી શોધતી'તી સપનાંની આંખો ઊડી !

( ગુલ. )

મુદ્રા : ફૂલ આંખું ઢોરવનું-

રતબધ છે, આવક છે નથી જ માત્ર વેણાં;  
કાર્મની-કુકાર્મની ઘૂણા નથી, ન લોકલાજ;  
એ જ રંગરાગ ને પરાગની પતંગમોજ.  
છે ફુખી અનેકલા,  
ગજરાણી એકલાં  
અમુ તો થ અમુહીજ થે રહેલ નિર્ગલાં;  
પાણી અલ ત્યાગી થઈ રહ્યાં છ નિર્મલાં.  
ઊંધ આંખમાં નથી,  
જોમ પાંખમાં નથી.

ઉરની અપંગતા દિસે છ અંગઅંગમાં  
ભાવિ એમનું ય તે-  
રહું હશે ઝમોળા ઝિંદગી શું કલરંગમાં ?

મેં જરાક ક્ષોભથી  
વાણીના પ્રક્ષોભને કહ્યું મથીઃ  
' શું તજી દીધેથી અજ, દ્રૌપદી યશે પ્રસન્ન !  
એમણે કહ્યું ધીરે-  
' પ્રાચલિત કાળ એનાં દર્શને જવાનું મન.

તંદ્રા : ધન્ય, માડી ! ધન્યવાદ

આજ રંગશે ઉપા સુવર્ણરંગની દિશા.

[ એક દારી કુમકુમ હડાડતી ચાલી ન્ય છે. ]

સુદ્રા : ફૂલપાન મૂકી એમનાં પદામ્બુજે

પ્રાર્થના શી પ્રેમવાણીમાં કહ્યું ધીમે-

' હું ય આવું મા, તમારી સાથ પાંડવી કને. '

હોઠ ઊઘડ્યા જરા

કેંક યાદ આવતાં

સ્મિતનીં લકીર દોડી નય સુખઉપરે.

' તું ય આવજે-

અર્ધરાત્રિ વીતતાં, જવાયલા તુપારનું

મુખદાંડણું કરી જશું વટાવી પુરમાર્ગઃ

કોઇને ન કાન મળ્ય વાત આ જરો ! '

ને ક્યાં પ્રણામ મેં,

એ ગયાં જરાક જપવા નિશાની દૂંધમાં;

હું અહીં મણી તને.

વાતવાતમાં મધ્ય છ રાત અર્ધ ઊતરે

જો વણી રહ્યાં છ વાદળાં તુપારચૂંદડી

ઊપતી હશે ઉપા

કેડીઓ નજોટવા-

કે કંધક ગોતવા

નેનને પ્રવેશવાની આંહી આકરી મના!

ગાંધારી : બંગ એ મના તણે! ઠરો શરીર આપણું

રાત આખી આયઝાં:

એકલાં અનુચરોવિહીન આમ નેહને

દરયુની અદૃષ્ટ કલ્પના ય જાંધશે ઘણાં.

આંહીની ધરિત્રી એમ જોલશે વિચારહીણ

રવામીની પધારો છે અપંગઆંખ અંગના.

શુદ્રા : નિસાસજ્ને નદિ તમે

શ્વાસમાં પડેલ ગાંઠ છોડતી નથી સહેલ:

જીંતપથરો ય કાન માંડી સાંભળે જધું

આંહી એક વાત છાની રાખતી નથી સહેલ.

આવીને ઢહી ગમેલ વાયુ એ કયા-

દ્રોપદીની પાયરી ખૂણેખૂણે મનોબ્ધયા:

વ્યગ્ર અંતરે જની લિભેલ પાંડવીમહેલ.

ગાંધારી : એ અવિષદંશ અંગથી ખમાય ના કદિ,

નેનસંત્ય જીર્ણ હિરમાં સમાય ના કદિ:

પુત્રના કુફલનો વિચાર છૂટતો નથી

કેમ અશ્રુબોધ આંખથી વહતો નથી!

પળેપળે દણાવું-દાઝવું, દુઃખી મધું દવે

ન શોભવું છતાં ય કેમ થોભવાનું ના ગમે!

અંધની દુઃ અંગના

દેખતાને આંખ જંધ રાખતી ગમે ય ના:

તો ય ચક્રુદીખ સાચ ચક્રુદીખ થૈ રહું.

ક્રોધ, શબ્દગ્નસ, કંથની દરિદ્ર દશતા

આ તમામ દોષની દુઃ પોષિતા-સંરક્ષિતા

ગણી અવાસ ખોલશે-

તને ક્ષણિકમાત્ર આંહી આવવાની છે મના

મુદ્રા : વૈરભાવનો નથી અહીં કટુ વિચારબેદ,  
ધૈર્ય-પ્રેમશૌર્યને ભરી સદૈવ અંતરે  
દેવી જીતકાળ એ પરાજયો જ શોધતાં:  
વાદળાંતણી જમાતથી ધસાઇને-  
ચન્દ્રનું શરીર ક્ષીણ થાય છે કદિ ?  
મા, સભાની મધ્યમાં પડેલી દ્રૌપદી  
આટલું જ ઉચરી-

કે, પતિ, હું નારીદેહના લીલામનો  
હજી શો હતો તમામ જીવતાં તમો ?  
પ્રાર્થના, વિનંતિઓ અસંખ્ય ઉરચાતના  
કરુણ ને કટાક્ષવાણીમાં ભરીભરી-  
સભાસભક્ષ દેવી યાત્રાસેનીએ મરી.  
ઉચ્ચર્યા ન એક વેણુ-

સ્વામીઓ પરાજયે હણાઇને પડ્યા હતા,  
એથી ચે હણાઇને પડ્યા હતા અનેક વૃદ્ધ  
ધૃતરાષ્ટ્ર, બીષ્મ, દ્રોણ  
વૃદ્ધથી ચે વૃદ્ધ એવી આ ત્રિપુટી માનભંગ  
એ રૂખી ગઇ હતી અનંત મૌનસાગરે.  
ક્રિતી મધ્યમાં તૂટેલ ઇન્દ્રચાપ શી  
પાંડવી પડી હતી.

ગાંધારી : સાંભળ્યું છ મેં બધું.

એ કથા અનેક ધા નવા કરે છ અંતરે  
આળું ઉર લેઇને, ભરેલ ધૂગસે  
ધાવ એ મિટાવવા, સુદર્શને જવા  
શુભવેશમાં-

ગિહામણી દિશાને આજ સોહની છ બે જણે !  
નેપથ્યે ( મંદાકાંવા ) .

એમાં કુંભ્યાં નવઠિરણુની ઊધડી ફેડી આજે,  
મુદ્રા : માનવીની ઉરઝંખના અખંડ ભોષને  
અંતરીક્ષને ય વાણી ભિગતી ઠહિં ઠહિં.  
( મુક્ત )

ગાંધારી : સાગશે ધણાંને એમ  
ગાંધારીની વાણી આજે—  
ગણેશવા ગરલને, સાકર જનીને આવીઃ  
અંતરે જુદો વણાટ—  
એક એક તાણેવાણે વાચા ભિગે માનવીની  
તો એ મારા માનતણા બીતરને બેદરી.  
ઠપ્પના શેં કાગ આવે ?  
જપ્પના કશું ન સાવે  
ફેડી અંધકારતણી પ્રકાશને પામશે ?  
અવાસ છે સ્તબ્ધ દશ  
દીપકો ય એની મેળે ધીમેધીમે જાલ જુઝીઃ  
ઝાકજગિન્દુએ વારિ જની ધરા બીની કરી  
તો ય દશ રજનીને ફેડી એની નથી સૂત્રી !  
જગી જશે ઉપારાણી  
રંગશે ધરાની પાની,  
ક્ષિનિજ્ઞાનિનારે મુદ્રી મલકતાં કેમૂકાંને  
પ્રભાતનું કુંભું કુંભું તેજ જાંબે ઊઠ જશે.  
તને ય શું જાણ નથી ?  
યાજસેની કપારે અને કેવે ટાણે સૂર્યપગલ  
કરવા નિગિતે અર્દા ભિગે છે ગરાશમાં ?  
મુદ્રા : મેં તો નિત્ય આવે ટાણે

મવાંશે જિભેલાં દીઠાં :  
પાંદડીની વચ્ચે કાઠ જિભેલું કુમુદ જેમ  
ઉપાના ચુલાળી હોઠ ચૂમવા અધીર બને  
તેમ પ્રાર્થનાના શ્વેત પરિધાને સળંગ ચંદ્ર  
અનંતપે આંખ માંડી-

કરુણાકલામાં બળે હોય નેનની પ્રસાદી  
એમ જોઈ રહેતાં આખી  
કિરણ-કેડીને કરી હથેળાઓ તણાં નેવાં.  
એના સ્ત્રી-શરીર માંડી પૌરુષ છુપાયું છાત્ર  
વાણી મહી પૌરુષનો પ્રાણવંતો વેગઃ  
બિડતી લટે લલાટ શોભાવવું એ જ બળે  
એ જ કીકીઓના મૃદુ-મંગલ પ્રકાશ તણી  
વોંઝી બળે તેગ,

પૌરુષમાં લાગે એનું જીવન ગાંધારીનું.

[ એક અનુભવી પરિચારિકા જળજારી લઈને  
નીકળે છે. ને ધીમે ધીમે ચાલી નીકળે છે. ]

પરિચારિકા : કાળજી-દોરીથી રાતે બાંધેલાં ધરાનાં અંગ  
છોડવાને કિરણોની સેના હરખાતી આવે-  
છોડવા કે બાંધવાને ?

સોના-જંજીરોએ એ તો બેંચે છે નવીન તંગ !

ગાંધારી : જો જો મુદ્રા, પેલી કારે

કિરણની વેલ ચડીઃ

છાંદ રહ્યો ધરા પરે કસુંબલ રંગ-

ચંચલ કિનારી ક્ષિતિજની બની તેજપરી  
આભની કમાન પરે.

કેવો, એનો બિડી રહ્યો પાલવ-પતંગ.

મુદ્રા : ધીરે-માંડી; ધીરે ધીરે

જમતી ઉપાના હજી વૉખાપણા કેશઃ  
સ્મિત એના હોડે નથી, પ્રસન્ન ધરિત્રી તણું  
હજી એનાં અંગે અંગે

દેખાય છે વાગેલી વિભાવરીતી કેશ

ગાંધારી : કેશ તો મને યે વાગી,

સ્વમાનને મૂકી, સૂકા અંતરને બીજવીને  
તિમિરને ઓથે હું પ્રકાશ પામવાને આવી;  
આંખ છતાં અંધ, ને અનાથ નાથ હોય છતાં  
એક તો હું, ને-  
બીજી પેલી-પેલી-

મુદ્રા : શોધી બીજી કેને તમે ?

પંથઉજ્જવલા, પ્રતાપી કુલપ્રભા પાંડવી ?

અંધ આંખે અંતરમાં

પાછાં વળી વળી તમે

ખોથેલો પ્રકાશ પામવાને રહો સઘ સદા,

રાજ્યધુરા, કુટુંબની શિલા નિત્ય જિંચકીને

સામે પાર જતાં તમે-

પ્રવૃત્તિ પ્રસન્ન નિત્ય આદરે નવી નવી :

સ્વામીસંગે એકાસને

કુલશોભા કલ્યાણી શાં, યોગ્ય દેવ્યદંતીને.

નેપથ્યે (મંદાં)

ઓચિંતી જો, કનકપથમાં ઊતરી રંગહેલી.

હા, હા આ તો-

છોડી એનાં વસન વસુધા સૂર્યસ્નાને બિભેસી !

ગાંધારી : પ્રગટ્યું પ્રકાશગૂથ

હવે એકએક ખંડ, પારી-પારણાં છળ

શોધ, નેત્રે આંજી નવી ઉપાનો ઉમંગ

પેલી કોરે કાણુ બેઠું

અંજલિ ધરીને જિંચી ?

પીવા કુંથાં કિરણુની ઊતરતી ગંગ !

[પૂર્વમાં મુખ રાખીને દ્રૌપદી પ્રસન્ન વદને બેઠી છે. એણે હાથ લેવા રાખી અંજલિ રચી છે, મોં નીચું છેઃ ગાંધારી યોગીક નચક આવી બેસી રહે છે. પાછળ મુદ્રા પણ આવે છે.]

મુદ્રા : એ જ ગંગા એ જ પાણી

બંધ નેનની હું ઉરે, સાંભળું પ્રસન્ન વાણી

બુઝોને લલાટે એના

ફરે છે ઉપાની કેવી પીછીઓ અનેકરંગી—

આજ તો પ્રકાશે કરી

ઉંઘરમાં આવતાં જ રૂપરૂપની ઉમણી !

ત્રેપથ્યે (શિખરિણી)

બરી દે છે ત્રિભુવન ગગનકન્યા મુસ્વરથી

ચણેા જંખી પેતાં કિરણુ વણ્ટપાં જે પૂરવથી.

[ અંતઃ ]

ગાંધારી : નેન ઓળખી ગયાં

ચંદનીકુવારે બિડતી તરંગતારિકા

જેમ અંગ અંગની નમી પડી છ શી છટા !

[ગાંધારી ધીમે ધીમે દ્રૌપદીની સમીપ પહોંચી ગંધ હોય છે.

દ્રૌપદીની આંખો દુઃખ બંધ જ છે.

ગાંધારી એને સ્પર્શ કરવા હાથ લાંબા કરે છે, પણ કાંઈક

વિચાર આવતાં પાછો ખેંચી લે છે. મુદ્રા નચક આવે છે.

મુદ્રા : મા ! જરાક ચોમળે—

[કંઈ ન સાંભળ્યું હોય તેમ ગાંધારી ઉક દ્રૌપદીને અડીને બેસી રહે છે.]

ગાંધારી : પુણ્યન્યોત, આવી છું હું શુદ્ધિ પામવા



હું હણાયલી બમું છું જીવંતી થવા.

[હાથ લાંબો કરે છે દોડીને મુદ્રા એને અટકાવે છે.]

મુદ્રા : સ્પર્શશો નહિ;

અર્ધખુલી આંખમાં બરી વરાળ ભક્તિની  
ને હથેળીઓ મહી

પાંદડી નવાં કુસુમની અને નવી  
કર્ણમંજરી શું રાત આંખથી દ્રવી ?  
ધૂમસે દીધેલ વારિણિન્દુ વાળની લટે  
એક એક શોભતાં

શી કથા ઠહે છે એની પ્રેમભીની શક્તિની ?

[ખીજ એક પરિચારિકા નીકળે છે, એના એક હાથમાં  
જળઝારી છે ને ખીખમાં મોટું કમળ શોભે છે. તે આ  
ખાંને જણીને ભેદ સહેજ અચકાય છે ને પછી સસ્મિત  
તમે છે. કમળ અને જળઝારી દારી દ્રાપદીના પગ આગળ મૂકે  
છે ને વંદના કરે છે. મુદ્રા ધીમેથી એના ખભે હાથ મૂકે છે.]

દેવી જાગશે હવે ?

સોણનો નવી પ્રકાશ-કેડીની પ્રદક્ષિણા

ઠાજ જાગશે હવે ?

[પરિચારિકા એને સાશ્વત ભેદ રહે છે, ધારીધારીને  
ગાધારો દ્રાપદી સામે સંપુટ વાળાને ઊભા  
છે. પરિચારિકા મુદ્રાની નજીક આવે છે.]

પરિચારિકા : કાણ છે તમે ?

નેન ઝોળખે છતાં ન ઉર ઝોળખે—

અંતરે પડેલ છાપ આંખ જૂંસતી

ઝોળખું છું તો ય કેમ ઝોળખાણ આપનું  
હોદ ના કરે છતું ?

ગુણ દેહ સાથે મૂળથી જ એતપ્રેત રહેતો છે, અને તે કદાચ પણ કોઈથી ત્યાંથી છૂટા પાડી શકાય નહિ.

ભાવદર્શન માટે જોઈતો જિંયાનીયા સૂરનો સંવાદ એટલે લય. એ લય અથવા ડોલનને નિયમનમાં લાવ્યા વગર રચનારે કવિ અને સુલુનાર શ્રોતા વચ્ચે કોઈ જાતનો નિયમિત સંવાદ સંભવી શકે નહિ. કવિના હૃદયમાં જે લય કે ડોલન ઉદ્ભવ્યું તે જ લય કે ડોલન વાણીની કોઈ જાતની નિયમિત રચના વગર અથવા તે રચના સમજ્યા વગર તેના શ્રોતામાં ઉદ્ભવી શકતું નથી, અને એ ડોલન જો ઉદ્ભવી શકે નહિ તો પછી કવિતું ભાવદર્શન શ્રોતાના હૃદયમાં કવિએ ઇચ્છેલું તેવું પૂર્ણપણે જાતરી શકે નહિ. એ ડોલન તો બાંધેનાં હૃદય વચ્ચેનો પુલ છે. કવિના ભાવદર્શનની પૂર્ણતા દર્શાવવા જે શબ્દ ઉપર ખાસ ભાર મૂકવો જોઈએ તે ભાર ઉપલા ડોલનમાં નિયમિતપણે લાવવા માટે વપરાતો તાલ છે. આ નિયમિત તાલ સાથેના ડોલનવાળી વાણીની રચના તે પદ્ય. આ પદ્યને કવિતાથી છૂટું પાડી શકાય નહિ. તેમ કરતાં કવિતાનો રસ જ તૂટે છે. એટલે આ સ્વચ્છ પદ્યદેહ વિનાની કહેવાતી કવિતા તે કવિતા જ નથી. કવિતા કંઈ કેવળ કદપ્તતા કે અસંકારથી, ચતી નથી. 'એ' બધું ગદ્ય વાણીમાં પણ સમાઈ શકે છે અને કેટલીક હદ સુધીનો આનંદ પણ આપી શકે છે, પણ પેલી 'અનિર્વચનીય' પ્રતિભા જે કવિના ઉત્તમ ભાવની પ્રેરક અને ધારક છે તેનો મનુષ્યની વાચામાં સંચાર તો ખાસ ડોલનગમ્ય પદ્યવાણીમાં જ થઈ શકે છે. તે વિના 'કવિત્વ' પાંગળું અને અધૂરું જ દર્શન આપે છે, અને શ્રોતાને પેણા દિવ્ય રસાનંદ તો કદી પૂરેપૂરો મળતો જ નથી. નિયમિત ડોલન વગરનું ગદ્ય કે અપદ્યાગદ્ય એ સાચી કવિતાનું વાહન જ નથી, કેમકે એથી ભાવદર્શન સફળ રીતે થઈ શકતું જ નથી.

આ રીતે 'ભાવદર્શન' માટે લયની નિયમિતતા આવશ્યક છે,

તે વિચારદર્શનનું નહિ પણ ભાવદર્શનનું પરિણામ છે. આધુનિક  
પણ કેવળ અણસુધરેલી અને જંગલી જાતોનાં મનુષ્યોમાં પણ  
સંગીત છે, પછી બહેને તેના તદ્દન અણખીલ્યા સ્વરૂપમાં હોષ  
માત્ર એ ચાર સૂરની જ મર્યાદામાં સમાયેલું હોય. મૂળમાં તે કેવળ  
શ્રીયા નીચા સૂરો જ દશે, પણ જેમ જેમ મનુષ્યબુદ્ધિનો વિકાસ  
થયો ગયો, તેમ તેમ વાણીના શબ્દો સંવાદિત રિચતિમાં એ  
સંગીતમાં બળતા ગયા, અને ભાવદર્શન બુદ્ધિજન્ય શબ્દોમાં સંગીત-  
મય કે ગેય સ્વરૂપમાં ઊતરવું ગયું. એ જ કવિતાનું મૂળ. દુનિયાની  
અનેક જંગલી જાતિઓના ગાનમાં માત્ર એ ચાર શબ્દો જ વારાફરતી  
આવ્યા ફરે છે. અને તથ્યચાર સાદા સૂરોની જ ઊંચીનીચી  
મિલાવટ તેમાં હોય છે. આપણાં જૂનાં ગુજરાતી લોકગીતોમાં પણ  
એમ જ થોડામાં થોડા શબ્દોથી સંગીતમય સૂરોમાં ભાવદર્શન  
કરેલું છે. બુદ્ધિજન્ય તરવ એ ગીતોમાં ધણું જ થોડું હોય છે,  
અને એચાર શબ્દોથી જ તેમાં આનંદનું સાધારણ ભાવદર્શન થાય  
છે, તે જ કવિતાની મૂળ ક્રિયા તેમાં આછી આછી દેખાડે છે.  
એ ઉપરથી સમજાય છે કે સંગીત અને કવિતા એ એક જ  
થડમાં વસેલાં સાથે સાથે વિકાસ પામતાં ગયાં દશે, અને આખરે  
કવિતાના બુદ્ધિજન્ય અને કલ્પનાજન્ય શબ્દતંત્રોએ મજબૂત  
થતાં એ મૂળ થડના બે શાટા પચ્યા દશે. તેમ છતાં આજ  
સુધી એ મૂળ થડની બંને શાખાઓ જુદી જુદી છતાં એકમેકમાં  
ગૂંથાયેલી જ આપણે જોઈએ છીએ, અને એ મૂળ રોડની  
ઝાંઝૂકી પછી કોઈપણ તોડારો કે છૂટી પડારો નહિ, કારણ કે  
તેમ કરવું ખુદ થડને જ કાપ્યા બરાબર છે. કવિતામાંથી  
જેવતા આસી જતાં કવિનું ભાવદર્શન કયા ખોખામાં સમાઈ  
સકશે ? અને ગમે તેવા ઊંડા અર્થના થોડા દોવા છતાં ભાવ-  
દર્શન વગરની રચનાને શું આત્માએ કે-દેદે કવિતાના શુદ્ધ ને  
આનંદદાયક નામથી કહી પણ ઝાળખાવી શકશે ? આ ગેયતાનો

ત્યારે શબ્દનો આશય લે છે ત્યારે તે કંઈમાંથી જોયો નીચો સૂર કાઢે છે. પક્ષીઓમાં તેઓની કાંઈક વધારે ખીસેલી વિચાર-શક્તિને લીધે આગળ વધેલી સ્વરરચનાની સુસ્વરતા મળે છે. મનુષ્યમાં તો એ સુસ્વરતાનો સંવાદ બહુ જાંચે દરજ્જે સધાએલો છે. એટલે બાવને વ્યક્ત કરવા માટે ઈંદ્રિયોના સાધનમાંથી જે આ શબ્દનું સાધન પ્રાણીમાત્રે ઉપયોગમાં લીધું છે, તેમાં મૂળથી જ સંવાદિતા (co-ordination)નો અંશ રહેલો છે. મનુષ્યજાતિમાં બાલ્યકાળથી જેમ જેમ એ સુસ્વરતા ખીસતી ગઈ તેમ તેમ તેના બાવં વધુ સ્પષ્ટતાથી વ્યક્ત થતા ગયા, અને એમ કરતાં તેની દુલ્લભશક્તિ ખીસતી જતાં તેનામાં વિચારશક્તિનો ઉદ્ભવ થયો. મનોભાવોનું પ્રાધાન્ય જ્યાં સુધી રહ્યું હશે ત્યાં સુધી વિચાર-શક્તિનો ખિલાવ કાળમાં-રહ્યો હશે, અને મનુષ્યની જે મૂળ વાણી બંધાઈ હશે તે પક્ષીઓની વાણીની જેમ જિંચા નીચા સૂરોના અનેકવિધ મિલાપથી કોઈક રીતના 'ગાન' સ્વરૂપે જ હોવી જોઈએ. પણ મનુષ્યની શક્તિ જેમ જેમ ખીસતી ગઈ તેમ તેમ એ પોતાના વિચારોને વ્યક્ત કરવાનાં સાધનો પણ વધારતો ગયો. એમ કરતાં વિચારોને વ્યક્ત કરવાનું વાણીનું સ્વરૂપ જુદી રીતે બંધાયું, અને બાવને વ્યક્ત કરવાનું મૂળ સ્વરૂપ કોઈક રીતની સંગીતમયતામાં જ વિકાસ પામ્યું. વિચારો અને ભાવો વ્યક્ત કરવા માટે મૂળથી જ એવી રીતે વાણી અને સંગીતનાં બે સાધનો મનુષ્યજાતિને પ્રાપ્ત થયાં છે. વાણી અને સંગીતનું મૂળ એક જ હોતું જોઈએ, અને તે શબ્દમાં જ. મનુષ્યના વિચારો અને ભાવો જેમ વિકાસ પામતા ગયા તેમ સાથે સાથે આ બંને સાધનોનો વિકાસ થતો ગયો.

આ પ્રમાણે જોતાં જણાય છે કે સંગીત એ ભાવદર્શનનું પરિણામ છે, અને વાણી એ વિચારદર્શનનું સાધન છે. આ સંગીતના મૂળમાં જ કવિતાનું મૂળ રહેલું છે, કારણ કે કવિતા

કવિનો આ કાવ્યવ્યાપાર કેમ ચાલે છે, અને તેની પ્રતિમા વાણીરૂપી દેહમાં કેવી રીતે ઊતરે છે તે પૂરેપૂરું સમજવા આપણે ખુદ કવિતાના અને તેની રચનાકળાના મૂળ ઉપર જવું પડશે. વિશ્વમાં ચૈતન્ય સિવાય બીજી કંઈ પણ વસ્તુ રચાયી નથી. જડ અને ચૈતન્ય એ વિશ્વનાં સનાતન જોડકાં છે, અને ચૈતન્યથી જ જડનો વિકાસ થાય છે. એ જડ અને ચૈતન્ય પોતાને વ્યક્ત કરવા પોતામાંથી જુદાં જુદાં આંદોલનોનો પ્રવાહ સતત વહેવડાવે છે. એ આંદોલનો ઉપજાવવા અને પ્રદર્શ કરવા નીચાં અને સૂક્ષ્મથી માંડી ઊંચામાં ઊંચા સ્વરૂપવાળાં પ્રાણીઓમાં જુદી જુદી ઇન્દ્રિયોની વ્યવસ્થા છે. એ પાંચે જ્ઞાનેન્દ્રિયોમાં સ્પર્શ, રૂપ, રસ અને ગંધ તમામ પ્રાણીઓમાં વર્તાઓછા પ્રમાણમાં ખીલેલ દોષ છે, પણ શબ્દની શક્તિનો સંપૂર્ણ વિકાસ તો માત્ર મનુષ્યમાં જ થયેલો છે. એથી જ મનુષ્યે પોતાની બુદ્ધિશક્તિને ખૂબ ખીલવીને અન્ય પ્રાણીજગત પર પોતાનું આધિપત્ય મેળવ્યું છે. કવિતા એ વાણીની કળા છે, એટલે આપણા વિષયને એ 'શબ્દ'ની શક્તિ સાથે જ સંબંધ છે, અને એનો વિકાસ જોવા સમજ્યાથી એ વિષયમાં આપણે તત્તરપક્ષી જ્ઞાન મેળવી શકીશું. શબ્દના પણ એ વિભાગ છે: એક ખાલી અવાજનો તથા બીજો સ્વરનો. પદાર્થોના સંપર્ષજથી, પડવા, દોડવા, ફાડવા વગેરેની રૂપસ દિવામાંથી, કે પ્રાણીઓના મુખમાંથી જે ચોક્કસ શબ્દ અનાવાસે થાય છે તે અવાજ અને પ્રાણીઓના કંઠમાંથી, વાદ્યમાંથી, કે અન્ય વિધિએ પ્રકટ થઈને મનુષ્યકરણમાં સંવાદી (co-ordinate) બનવાની જે શબ્દ શક્તિ ધરાવે છે, તે સ્વર કે સૂર. આપણને આંદો આ બીજા વર્ગના શબ્દ 'સ્વર'ની સાથે જ કામ છે, કારણ કે એ જ સ્વર મનુષ્યવાણીનું મૂળ છે.

પ્રાણીઓને પોતાનો બાવ જ પ્રકટ કરવાનો દોષ છે, તેને વિચારશક્તિના વધુ અટપટી ક્રિયાઓ કરવાની નથી, એટલે તે

# ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા

કવિશ્રી ખખરદારના યુનિવર્સિટીવ્યાખ્યાનોનો સંક્ષેપ

૧

કવિતાનું અને કવિતારચનાનું મૂળ.

કવિતા એ કવિહૃદયનો રસાનુભવ છે. સંસારની કે સંસારથી પર એવી કોઈ પણ વસ્તુના કે વિચારણાના સંસર્ગથી કવિહૃદયમાં જે આંદોલનો ઊભાં થાય અને તેમાંથી કવિને જે રસદર્શન થાય, તેનું વાણીના ખાસ નિયમિત રૂપમાં કવિ જે વર્ણન કરે તેનું નામ કવિતા. કવિની પ્રતિભા સ્વયંબૂ છે, અને એ પ્રતિભાની દ્વિત્વ આંખરડે અનુભવ પામીને કવિ જે આનંદ મેળવે છે, તેને કવિએ વાણીના રૂપમાં ઉતારવાનો હોય છે. 'હું' એક છું તેનો બહુ થાઉં' એ જો બહાની ઇચ્છા હોય તો, એવી જ ઇચ્છા કવિમાં પણ ઉત્પન્ન થાય છે કે આ મારો વ્યક્તિગત 'આનંદ સૃષ્ટિગત' અને, અને મેં જે અનુભવ્યું છે તેમાં મારા માનવઅંધુઓ પણ ભાગ પડાવે. ચેતનની એ ઇચ્છા સ્વાભાવિક છે, અને તેને પરિણામે જ જગતને કવિતાનો રસ માણવાનો મળે છે.

૧. ગયા વર્ષના ડીસેમ્બરમાં અપામલાં એ કક્કર-વ્યાખ્યાનોનો આ સુવિસ્તર સંક્ષેપ એક માનનીય વિદ્વાન શ્રોતાએ ખાસ અમૂર્ત તૈયાર કરેલો હોય, વર્તમાનપત્રોમાંના સારાંસ ને ઉતારા કરતાં બધી રીતે વધારે મદદરેખો છે.

ધન્ય આજ ભોમકાની પ્રેમભાવના પ્રસન્ન  
એ સુખાંવના સુહાગી માનવી ય ધન્ય, ધન્ય,  
આમઆંગણે જિગી હાથ નવું વિચારતી  
દર્પમાં અનેક રાત્રિઓ જૂલી જટતી:  
એટલું પ્રકુલ મન.  
કિરણોની કેડીએ જિડે નવીન ચેતના  
પથરો મ જોલી જિડશે તજી અચેતના,  
કુલહોડ અંગઅંગને નમાવી, નૃત્યના  
કો' નવા પ્રયોગમાં થયા હ મમ.  
આજની પ્રસન્નતા પચાવી બીતરે  
લોચનો કયા અમાગીનાં અહીં ન નીતરે ?

ગાંધારી : નીતરી રહી છું આ !

એક એક શબ્દને વણી વિચારમાં,  
તેં કથીરની સુવર્ણ તુલ્ય સાચવી તમા.

(અંધરા)

વાણીપીપ્પાપાવા જગવિષયુ'ટડાને પચાવી' સદર્પે.

[ ગાંધારી ધીમેધીમે રસ નજીક આવી દ્રોણીને ખમ્મે દાખ  
રાખી જતી રહે છે, દ્રોણી અત્યંત પ્રસન્નપૂર્વક એ  
જોઈ રહે છે. પેલી કમલકન્યાએ આખના પાટા રદિત ફરી  
એક વાર, એક પણ એક ત્યાગી પસાર પામ છે. ]

નેપથ્યે (અનુ૦)

કરીને ખમ્મે આખાં, નિદાજ્યું પૂરવીઓકમાં  
નિરાસાની મદાવાણી, સંકેસાણી અગોકમાં.

[ જગનિકા ]

દ્રોપદી : એટલે જ મેં કહ્યું.

આજનો પ્રકાશ ધન્ય !

જલે કરી પવિત્ર પર્થકુટીને તમે

પધારી આ સમે.

ગાંધારી : કિલ્લ અંતરે રડીરડી કહ્યું પ્રકાશને

કે, દુપાછ જ ધડીકવાર ધૂમસે.

જાહે છું હું કુલનારીનાં મુદ્દશને,

પ્રાયશ્ચિત્ત કાજ પુત્રના-કુપુત્રના.

[ દ્રોપદી હજી એમ જ બિલી છે.

ગાંધારી અને મુદ્રા અધીર બને છે.

દ્રોપદી : પ્રાયશ્ચિત્ત ? પ્રાયશ્ચિત્ત ?

એક આપને જ કાં ?

કૌરવોને કાજ તો

પ્રાયશ્ચિત્તમાં પડી છું હું અછત અંગના.

ગાંધારી : મા, ધરિત્રી જેવી તું પવિત્ર કાર્તિકેદા;

દષ્ટિદર્પણા હું નેત્રહીણ નાયની કલત્ર,

પ્રાયશ્ચિત્તના પંથે

કેમ ના બની અપુત્ર ?

[ ગાંધારી હાથમાં મોં ઢાંકી રડી પડે છે. ]

દ્રોપદી : સાંભળ્યું છું મેં બધું :

અધકારનો કરેલ શ્વાસ કર્ણવીંઝણે

આવીઆવીને કહી જતો કથા તમામ ગુપ્ત :

દષ્ટિબેદના અધન્ય દર્પઆસને

વ્યર્થ વજ્ર-શાપને જમાડ્યું કૌરવે સુસુપ્ત.

છતાં પ્રસંગ આ અનન્ય

આજનો પ્રકાશ ધન્ય !



મુદ્રા : 'જાળખાણુ' શે' પડે ?

દેવીનાં સુદર્શને

દૂરદૂરના નવા પ્રવાસીઓ અમે !...

ગાંધારી : કાલિમા નિહાળી રાતની

જેમ ફેરવી લીએ છ મોં પરાગ-પ્રલંથી :

એ પરાગ-ચેતના પ્રકાશનાં અમી .

પામવા અમે કરી છ પ્રાર્થના પ્રજ્ઞાતની.

પરિચારિકા : છે દલ અચેતના,

અર્ધરાત્રિની નથી પૂરી થયેલ પ્રાર્થના.

ગાંધારી : અર્ધરાત્રિએ જીદી જીદી કરે છ પ્રાર્થના !

મુદ્રા : સહે છ આવી યાતના ?

પરિચારિકા : ના ગમે છ કાષ્ઠનો અવાજ એમને

દીપિકા-સુગંધધૂપ

કે, ખીખાં પ્રકાશરૂપ

બૂધણે ન એમને શરીર ઉપરે ગમે.

મુદ્રા : આજ છે કથીર અંતરે પ્રસંગતા :

જગૃતિમંદ્રી અસાનમાં સરે છતાં.

દ્રોપદી જિભી થઈ ખુલ્લા પ્રવાહ નહક અથ છે. આંખો તે

દલ બંધ જ છે. એને પહેરેલા શ્વેત વસ્ત્રો અત્યારે અત્યંત

મોટા લાગે છે. કેશ મુદા છે. અંજલિ સંકેતો તે ફિરવો

એકાં કરતી દોષ તેમ બન્ને દાયને આપે-નહક લાગે છે.

પાશ આખો જપાદી અંતરિક્ષમાં એઈ રહે છે. ]

દ્રોપદી : આજનો પ્રકાશ ધન્ય !

ગાંધારી : દ્રોપદી, પ્રકાશપ્રાણપાંડવી, હુતિ !

હું અહીં અનેત્ર અંજના જિભી જિભી

કરું તમારી અંખના.

[ દ્રોપદી પાછું વાળા ભેટી નથી. ]

તે સાથે ભાવદર્શનવાળા મુખ્ય રાખ્દનો સંબંધ એ લયમાં નિય-  
મિતતા સાથના તાલની સાથે રહેવો જોઈએ. મનુષ્યજાતિના  
વાણીખિલાવવાળા પૂર્વકાળમાં સંગીત અને કવિતા તેના મૂળ  
સ્વરૂપમાં સાથે સાથે એક જ થકમાં વસતાં હતાં, અને એ બન્નેનો  
વિકાસ સાથે સાથે થતો ગયો, પણ તેનો ક્રમ ધીરે ધીરે જુદે  
જુદે માર્ગે ફટકો ગયો. ભાવદર્શન માટે સંગીતે સ્વરોની જુદી  
જુદી મિલાવટથી ઉત્પન્ન થતા અનેકાનેક લયનો વિકાસપ્રય  
સાધ્યો, ત્યારે એ જ ક્રિયા માટે કવિતાએ વાણીનો જુદી રીતે  
ઉપયોગ કરવા માંજો. ભાવદર્શનની સાથે કલ્પના અને વિચારો-  
નું ઉત્તમ બુદ્ધિજન્ય તત્ત્વ બેળાતાં કવિતા શુદ્ધ સંગીતથી છૂટી  
પડી. કવિતાને ત્યારે આ નવીન દર્શનનાં ઉત્તમ શિખરો જ્યાં  
ત્યારે તેની ભવ્યતા, રમ્યતા, સુંદરતા વગેરેના પ્રવાહો તેની  
વાણીમાં ઊતરતા ગયા, અને કેવળ લય અને રાગની વિવિધ-  
તાથી મનુષ્યહૃદયમાં ને પ્રાણીચૃષ્ટિ સુદ્ધાંમાં જે ઉત્તમ આનંદમય  
આંદોલનો શુદ્ધ સંગીતે જગાડ્યાં, તે કવિતાએ એવી જ લયમય  
વાણીમાં મનુષ્યાંતરમાં સુંદર રમ્ય અને ભવ્ય વિચારોથી અને  
ઉત્તમ નવનવોન્મેષશાક્તિની મેધાથી જાગ્રત કરીને માનવહૃદયને  
સંસ્કારી બનાવ્યાં. પણ કવિતાની આ બીજી ડાંખણી ગમે તેટલી  
વધીને આકાશ સાથે અંધડાવા ઊઠી થશે, છતાં એ એના લય-  
મય મૂળ થકી તો કદી પણ છૂટી પડી શકશે નહિ. તેમ થાય  
તો તે ડાંખણી કંપીષ્ઠ જ જાય અને એના મૂળનો પરમ જીવન-  
દાયી અને આનંદદાયી રસ એમાં આવતો બંધ થતાં કવિતાજન  
બંધ થઈ જાય. કવિતાનો રસ મનોભાવમાંથી જન્મે છે, એટલે  
એને રમૂસ દેહમાં ઊતારવા લયમય વાણીની આવશ્યકતા તો  
સદા ય રહેવાની જ. ગેયતા એ કવિતાના મૂળમાં જ છે, અને  
તે કવિતાથી કદી વિભિન્ન કરી શકાય જ નહિ, અને કવિતાને  
'અગેય' કહેવા કે કરવા જવું, તે કવિતાશાસ્ત્રના મૂળ સિદ્ધાંત

પર જ ધ્યાન કરવા જેવું છે. કવિતાનું માધુર્ય કવિતાના આત્મા-  
માંથી જ ઊતરતું નથી પણ તેના દેહમાંથી પણ ઊતરે છે, અને  
એ દેહમાંથી માધુર્ય ઊતરે છે તે જ વેળા અગોચર અને અનિ-  
ર્વચનીય આત્માના માધુર્યને પોતાની સાથે ઊતારે છે.

પૃથ્વી પર જે વસ્તુ જીવતી હોય તેને સંરીર હોવું જ જોઈએ,  
કારણ કે કેવળ આત્મા તો દૃષ્ટિગોચર થતો નથી. એટલે કાવ્યા-  
ત્માને ચોક્કસ જાતનું સંરીર ધારણ કરવું જ પડે છે, અને જ્યાં  
સંરીર હોય ત્યાં તેનું જીવન દેખાવવા ને નિભાવવા નિયમ અને  
વ્યવસ્થા તો હોવી જ જોઈએ. પરાપૂર્વથી પદ્યસંરીરમાં જ કાવ્યાત્મા  
ઊતરતો આવ્યો છે, અને તેનાથી જ એ 'કવિતા' તરીકે ઓળ-  
ખાતો આવ્યો છે. તેથી પદ્યને કાંઈ પણ રીતે બંધ કરે કે  
તરત તેમાંથી કવિતા ઊડી જ જશે, અને તેના સાચા દેહ શુદ્ધ  
ગેય પદ્ય વિના એ આખરે અધૂરી અને વિરૂપ જ દરશે. ખરી  
ને શુદ્ધ કવિતાને મિથ્યા નવીનતાની કે આડંબરની કશી જરૂર  
નથી. દુનિયાના કાંઈ પણ ખરા મદાકવિએ આવી વિરૂપ નવી-  
નતા કે આવો મિથ્યા આડંબર કવિતારચના માટે દર્શાવ્યાં નથી.  
તેમને પદ્યનાં બંધન કાંઈ રીતનાં નશાં જ નથી. અર્થપ્રધાન,  
વિચારપ્રધાન, કે જીવિપ્રધાન કરવા શું કવિતાના દેહને પાંગળો  
કરવો જોઈએ, કે પાંગળો ધાપ તો હરકત નહિ એવી મનો-  
વૃત્તિ કવિતાના પૂજારીને માટે યોગ્ય ગણાશે? કળાવિધાયક  
પોતાની કળા પર કાબૂ મેગવશે, તો જ તેની પ્રતિમા જગદગશે  
ને સાચું થશે. જન્મે ખરો કવિ નહિ હોવા છતાં માત્ર બહુ-  
શ્રુતતાથી, રસિકતાથી, વિદ્વત્તાથી, કાવ્યગુણથી, કાવ્યનંદન, લાંબા  
સંસર્ગથી એક માણસ કવિતા લખી શકે, પણ તેમાં તેને ડમરો  
ડગરો કવિતારચનાનાં બંધન નહે છે. ખરા કુદરતી કવિને તો  
તેના કાંઈક પૂર્વસંસ્કારથી કવિતા રચનાની કળા છેક નાની  
હંમરમાં જ સ્વાભાવિક રીતે દસ્તગત થાય છે, કેમ કે ખરી પ્રતિમા

પોતાને સત્યમાર્ગ સહજ રીતે જોળા લે છે. સાગરમાં મચ્છીઓ પાકે છે તેને તરવા શીખવું પડતું નથી, પણ તેના જન્મ પછી સહજતાવે કે સહજ સૂચને તરવા મંડી જાય છે. પક્ષીઓનું પણ તેમ જ છે. જો આપણે માણસે તરવું હોય તો તરવાની કળા હસ્તગત કરવી જોઈએ. જેને એ કળા હસ્તગત નહિ થાય કે તે તરફ કંટાળો આવે, તેને માટે તરવાનું કામનું તો નથી પણ જોખમભરેલું છે. પાણીમાં પચ્ચા પછી કાષ્ઠ તારાંથી એમ નહિ કંઈ શકાય કે પાણી જીંડું છે, ખરાબ છે, તાણી લે કે કુળાડી દે છે. તરનારને તરવાનું સાધ્ય ન હોય તો તેણે પાણીમાં જીતરવું જ નહિ. તે જ શ્રમાણે અનુભવે તો એમ જ દેખાય છે કે જો માત્ર કવિ થવા જાય છે, અને ખીજ ખરા કવિ પોતાની પ્રતિભા વ્યક્ત કરીને અમર નામના કરી ગયા છે તેને જોઈને પોતે પણ તેના અનુકરણમાં પોતાની વિદ્વતા અને કવિતાના લાંબા સંસર્ગથી કવિતા કરવા જાય, તે સૌ કવિતાની રચનાકળા સાથે ચીંથરાં ફાડે છે. પ્રાસ આવે તો આવે, ને ન આવે તો ચલાવી લેવો, શ્રુતિ લઘુ કે ગુરુ જ્યાં જોઈએ ત્યાં ન લાવી શકાય તો ગમે તે મૂકીને લયબંધ કરવો, અને વળી એ લયબંધ તો મેં અધિકારથી જાણી જોઈને કર્યો છે એવો ગર્વ પણ રાખવો, અને અમને તો અર્થ-ધનત્વ સાથે કામ છે, શબ્દની શિથિલતાથી લયબંધ કે છંદો-બંધ થાય તો તેની પરવા નથી, એ બધું મિત્યાદર્શન ખરો કવિ નહિ પણ કવિ થવા અને પોતાને કવિ મનાવવા મથનારો એકવિ જ કરી શકે.

આ વિષયને હવે વધુ વિચારવાની અગત્ય નથી. ગુજરાતમાં નરસિંહરાવથી નવીન કવિતાના ઉદય અને પ્રવેશ પછી આપણી મુનિવસિંટીઓમાં તાજાં અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યનો સંસર્ગ મેળવી-ને જે નવા હિસાસી તેમ જ પ્રતિભાશાળી કવિઓ નીપળ્યા,

તેમણે ગુજરાતી કવિતાના ઉત્કર્ષ માટે જે જે ક્યું છે તે સામગ્રી રીતે જોતાં ગુજરાતી કવિતાને કુનિયાતી ખીજ બાળાઓની કવિતાઓના નજીકમાં લાવવાના પ્રયાસરૂપે સ્તુત્ય જ છે. પણ એ સેવાની ધગશમાં એક બાળુથી આપણી કવિતાનો પરંપરાનો દેશ તેઓ તોડતા ગયા, અને ખીજ તરફથી અંગ્રેજ સાહિત્યમાંના વિશાળ અને ભવ્ય બગીચાઓમાંના ખરેખરા સુંદર રોપાઓ અને ઉગમ આસ્વાદ આપતાં મિષ્ટ ફળોનાં વૃક્ષોનાં ખીજ લાવીને આપણે ત્યાં રોપવાને બદલે ત્યાંની ઝરઝાંખરવાળી જાડીઓમાંનાં ત્યાગ્ય ઠાંટાઓને કે સંકારપદ રોપાઓને આપણી સુંદર વાડીમાં તેમણે રોપી દીધા. એનું પરિણામ એવું બાળુ છે કે આપણી પુરાણી વાડીમાં આનંદ ભોગવવા આપણે સમાજ આવતો નથી, અને આપણે તો આપણે કરેલી પ્રાપ્તિઓ માટે એકમેકની પ્રશંસા જ કરી કરીને આપણા જનસમૂહથી અલગ જ રહીએ છીએ. કવિતા એ તો સમાજનું હૃદય છે, સમાજનાં સુખદુઃખ, તેની આકાંક્ષા અને તેના આદર્શો, એ બધું જ એ સમાજના હૃદયરૂપ કવિની કવિતામાં સમાજની જાણે પોતાની જ વાણી દોષ તેવી રીતે નંદિ બિતરે અને પ્રકટ નહિ થાય તો એ સમાજ ખિન્ન બને, અને 'તુમ બહોતે મલો, હમ સુતે દે' એમ કહી એ કવિતા તરફ તે પોતાની પીઠ જ ફેરવે, સારી પ્રતિભા ધરાવતા નરીન કવિઓને પણ દેખાડેખીએ કે કોઈની શેઠમાં દખાલ નબૂાઈને કવિતા માટે વિષય પ્રવાદે પડેલા જોઈને કોઈ પણ ખરા કવિતા રસદાને દુઃખ થયા વિના નહિ રહે. આવી રિથિતિ-કવિતાને તેના સાચા માર્ગથી દૂર પાંડ જતી અને સમાજને તેમ જ કવિઓને બંનેને નુકસાન કરનારી રિથિતિ-વધુ વાર ટકવા દેવામાં મર્મ નથી, એમ સામવાણી જ મારે આ પ્રસંગે કંઈક અપ્રિયતાનું જોખમ વહેરી લાઈને પણ સ્પષ્ટતાથી બોલવું પડે છે, એટલે મારા પ્રતિભાષાળી નાના

કવિજ્ઞાનને હું રોડથી વિનંતિ કરું છું કે આ તેમનું પોતાના જ શાસ્ત્ર મુદ્દા જ્ઞાન તેઓ ઉત્સાહથી મેળવે, તો આજે એમની કવિતા જનસમાજમાં વંચાતી નથી એવો જો અસંતોષ લાગે તેઓ કહે છે તે મોટે ભાગે દૂર થશે. આંખવાડિયામાં કામલ પોતાના દહકા ખુલ્લે શબ્દે કરશે, તો ત્યાં તે સૌની આંખને ને સૌના કર્ણને પોતા તરફ સહજ ખેંચશે.

૨

### પ્રાચીન અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં પદવિકાસ

આર્ય જાતિના જૂનામાં જૂના ગ્રંથો જે મળ્યા આવે છે તે હિંદુઓના વેદ અને પારસીઓના અવસ્તા ભાષામાં લખા-એલા પપગંબરસાહેબ શ્રી જરથુસ્ત્રના ગાથા. મહાવેદની ઋચાઓમાં પદ્મના જે ત્રણ મુખ્ય છંદો-વિરાળ, ગાયત્રી, અને ત્રિષ્ટુબ્ધ વપરાયેલા છે, તે જ છંદો ગાથામાં પણ દષ્ટિએ પડે છે. એટલે આર્યજાતિની આ બે શાખાઓ-હિંદી અને ઇરાની-ઇટી પડી તે વેળા તેઓને આ છંદોની માહિતી હતી. ઋગ્વેદની ઋચાઓ વર્ણમેળ છંદોમાં રચાયેલી, છે, તેમ અવસ્તા ભાષાના સોકો-મંત્રો પણ વર્ણમેળમાં જ લખાયેલા છે. તે પછીના કાળમાં-રૂપમેળ, માત્રામેળ, અને લયમેળની રચના હિંદુસ્થાનની સંસ્કૃત ભાષામાંથી પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાઓમાંથી ઊતરીને ફાલતી વિવિધ પ્રાંતિક ભાષાઓમાં પીલી છે. અવસ્તા ભાષામાંની વર્ણમેળ રચનામાંથી ઇરાનમાં પણ પહેલવી, જૂની ઇરાની, અને આધુનિક ઇરાની ભાષાઓમાં માત્રામેળ જેવી અને લયમેળ રચના તેના તાલ યા વજન સાથે વિકાસ પામી છે. એક જ મૂળ ભાષામાંથી ઊતરેલી વિવિધ શાખાઓમાં મોટે ભાગેનો વિકાસ મૂળને અનુસરીને જ થાય છે, તેનું આ પ્રત્યક્ષ દર્શાવ છે. એથી જ ફારસીમાંની ગઝલો, અપતો વગેરે અનેક છંદોરચના સરળતાથી આપણી ભાષાઓમાં પણ પ્રવેશ પામી ચકી છે, અને

દ્વારસી કવિઓ ધારે તો સંસ્કૃતમૂલક હિંદની બાષાઓના આધુનિક માત્રામેળ ને લયમેળ છંદોના પ્રયોગ દ્વારસી પદમાં પણ કરી શકે.

ઋક્ષકાળમાં જે મહાસંસ્કૃત બોલાતું હતું તેમાં ગિંઆ નીચા સ્વરોની વ્યવસ્થા હતી, અને ઉદાત્ત, અનુદાત્ત તથા સ્વરિત જેવા પ્રયત્નમેળની એ રચના હતી. અવસ્તા બાપાના ઉચ્ચારમાં પણ એ તત્ત્વ હોયું જોઈએ, કેમ કે વેદના મંત્રોચ્ચાર ઉપર જખાવેલા વિવિધ સ્વરોના આરોહઅવરોહ પ્રમાણે ચંતા દેના તેમ જ આજે પણ પારસી દસ્તુરો અવસ્તામંત્રો ઉચ્ચારતાં એવા જ કંઈ આરોહઅવરોહનું શ્રવણ કરાવે છે. પદવાણી એ શ્રેયશ્ચ નો વિષય છે, એટલે બોલાતી બાષામાં ચખ્દોના તથા વાક્યોના જેવી રીતે ઉચ્ચાર ચંતા હોય, તેવી રીતે સ્વાભાવિકપણે તે પદવાણીમાં પણ ગીતરવા જોઈએ, તેમ યાંયે તો જ બાપાના ઉચ્ચારની સિદ્ધિ ને શુદ્ધ વિધિ કાયમ રહે અને પદમાં સ્વાભાવિકતા અને મીઠુપણ આવે. વર્ણમેળ છંદમાં આ ઉચ્ચારના પ્રયત્ન સચવાય તો જ તે સરલતાથી વહે અને કર્ણને સંવાદિત સાગે. જ્યારે સંસ્કૃત બાષા જનવર્ગમાં બોલાતી બંધ થઈ ત્યારે તે બાષામાંના ચખ્દોનું પ્રયત્ન-તત્ત્વ પણ ધીરે ધીરે રમરજમાંથી લુપ્ત થયું. કેમકે બાપાં બોલાય તો જ તેમાં બાવદશન પ્રમાણે સ્વરોનું આરોહાવરોહવાળું ઉચ્ચારણ થાય, અને તો જ તેમાં પ્રયત્નતત્ત્વ રહી શકે. આ મુદ્દમ વિધાન જો સ્વીકારાય તો જ વૈદિક સંસ્કૃતમાંના ઉદાત્ત, અનુદાત્ત અને સ્વરિત સ્વરોવાળું પ્રયત્નતત્ત્વ કેમ લુપ્ત થયું, અને પછી માત્ર સાદિત્યભેષનની અને પાંડિત્યદર્શનની સંસ્કૃત બાષા કેવી રીતે મુખ્યવરિધત રહી તે સમજી શકાય. બોલાતી પ્રચલિત બાષામાં તો ફેરફાર થયા જ કરે, પણ એક વેળા બાપા બોલાતી બંધ પડી અને માત્ર સાદિત્યભેષનના કામની જ રહી, પછી તે મૃત બાષા બેબે જ અજાય છે. સંસ્કૃત આખ્યાનકાલમાં ને કાવ્યકાલમાં

પદ્યમાં રૂપમેળ હંદોનું પ્રાધાન્ય કેમ જામ્યું તે હવે સમજી શકાય છે. રૂપમેળ રચનામાં શ્રુતિઓ સ્થિત રહે છે. લઘુ ત્યાં લઘુ અને ગુરુ ત્યાં ગુરુ જ શ્રુતિ જોઈએ. શબ્દનો જે સ્વાભાવિક જોડણી સ્થિત થયેલી તે પ્રમાણે જ રૂપમેળમાં લખી શકાય, અન્યથા નહિ. લઘુને ગુરુ ઉચ્ચારો કે ગુરુને લઘુ ઉચ્ચારો તો શ્રુતિભંગ થાય અને પદ્ય તૂટી જાય. રૂપમેળનો આધાર જ શબ્દની શ્રુતિના સિદ્ધ રૂપ પર રહેલો છે. ગ્રન્થવર્ગની વાણીમાંથી મૃતપ્રાય થયેલી, સંસ્કૃત ભાષાની તમામ શ્રુતિઓનાં રૂપ સિદ્ધ થઈ ગયાં હતાં, તેમાં પ્રયત્નનું તો તત્ત્વ જ. નહોતું, એટલે પ્રત્યેક શ્રુતિ તેના પૂર્ણ સ્વરૂપમાં બોલાય તો જ રૂપમેળ રચનાનો લય સધાય. દરેક રૂપનો તેનો ફેર સાથેનો સંપૂર્ણ ઉચ્ચાર તે જ રૂપમેળ રચનાનું પ્રધાન તત્ત્વ છે, અને તેથી જ એનો લય બરાબર સધાય છે. લઘુ રૂપ બોલતાં જે કાળ જાય તેથી ગુરુ રૂપ બોલતાં બેવડો કાળ જાય ને જવો જોઈએ. પણ બે લઘુ રૂપનો પૂર્ણ ઉચ્ચાર કરતાં તેનો કાળ ગુરુરૂપના ઉચ્ચારના એકમ કરતાં વધી જાય છે. આમોદિત ચૂડી ઉપર આ રૂપોને ઉતારતાં તે રૂપષ્ઠ થઈ જાય છે, માટે જ રૂપમેળ હંદમાં જે શ્રુતિ ગુરુરૂપે નિયત થયેલી છે તે ગુરુરૂપે જ રહેવી જોઈએ. તેને ઠેકાણે જે માત્રામેળની રચના પ્રમાણે બે લઘુરૂપ મુકાય તો કાળનું એકમ વધી જતાં સંવાદ તૂટી જાય. પદ્ય-શ્રવણને લગતો આ વાત મુદ્દમ છે, અને તે આપણા કવિઓ એક નેના પોતામી સમજમાં ઉતારે તો પછી આધુનિક કવિતાની રૂપમેળ રચનામાં-એટલે મંદાકાંતા, શિખરિણી, પૃથ્વી, શાદ્દલ-વિક્રીડિત, ઉપભ્રમિત, વસંતતિલકા જેવા સંસ્કૃત પદ્યચંદ્રાંતા હંદોમાં-એક ગુરુને બદલે બે લઘુ શ્રુતિઓ તેઓ મૂકે છે તે ન જ મૂકે! જ્યાં શ્રુતિનાં સિદ્ધ રૂપો પદ્યરચનાનું પ્રધાન અંગ નથી, પણ શ્રુતિનો માત્રાગણના અને નામ એ જેના વિશિષ્ટ અંગ છે એવા જે માત્રામેળ હંદો છે તેમાં જ એમ એક ગુરુ શ્રુતિને



બદલે બે 'લઘુ' શ્રુતિ મૂકી શકાય. એકમાં રૂપસિદ્ધિ ને તાલથી લય સધાય છે, તો બીજામાં માત્રાગણના અને તાલથી લય મળે છે. આ બેદ ધ્યાનમાં ઊતરે તો રૂપમેળ છંદોમાં જે છંદો ભંગ ડગલે ને પગલે આજકાલ થાય છે તે ચતા અટકી પડે.

અનેક ભાષાઓના તેમ જ આપણી પુરાણી વૈદિક સંસ્કૃત અને કાવ્યકાળની સંસ્કૃત પદ્યરચનાના તેમ જ આપણા દેશની બીજી ભાષાઓના પદ્યના અભાસ ઉપરથી હું એમ માનું છું કે આવી રૂપમેળરચના માત્ર જે જે બોલાતી ભાષાઓમાં શબ્દોની તમામ શ્રુતિઓ સંપૂર્ણ રવર સાથે ઉચ્ચારાતી હોય તેમાં જ થઈ શકે અને તે માધુર્ય ને પ્રસાદ ઉપજાવી શકે. ઉપર જણાવ્યું તેમ વેદના ઋક્કાળમાં તો વર્ણમેળરચના હતી, અને તે તેના જુદા જુદા પ્રયત્નો (accents) ને લીધે પોતાનો લય સાધતી હતી. એ પ્રયત્નો ધસાઈ ગયા કે ભુલાઈ ગયા, કારણ કે સંસ્કૃત ભાષા જનસમાજમાં બોલાતી બંધ પડી, અને તેને સાટે તેમાંથી બિપ-જેલી પ્રાકૃત બોલાવા લાગી. એ બોલાતી પ્રાકૃત ભાષામાં પેલા વૈદિક સંસ્કૃતના પ્રયત્નોની હાયા રહી હોય એ સ્વાભાવિક લાગે છે, એટલે જ આધ્યાનકાળની પછીના સુતકાળમાં ન્યારે શાઓ ને કવિતા લખાવા લાગ્યાં, ત્યારે એ પ્રાકૃત ભાષાના પદ્યે પહેલ-પહેલો માત્રામેળ છંદ શોધી કાઢ્યો. એ છંદને સદ્ગત કેશવલાલ દુવે 'ક્રોકાલિય' નામ આપેલું છે, અને તે પછી આર્યા, ગાયા, ગીતિ વગેરે માત્રામેળ છંદો ઉત્પન્ન થયા, અને જનસમાજમાં એવા પ્રસાર્યા કે સંસ્કૃત કવિઓએ પણ તેમને અપનાવ્યા અને એ માત્રામેળ છંદમાં સંસ્કૃત કવિતા થવા માંડી. માત્રામેળ છંદની એક ખૂબી એ છે કે એમાં સંધિની વિવિધ શ્રુતિઓની માત્રા ગણાય અને તેનું નિયમન અમુક સંધિ પરના તાલથી રખાય છે. એ વિવિધ લઘુશ્રુતિ બધે ઠેકાણે પૂર્ણરવર સાથે બોલવાની દરજ પડતી નથી, પણ બોલાતી ભાષા પ્રમાણે શબ્દમાંથી જે

શ્રુતિ ક્રુત બોલાતી હોય તે તેવી જ ક્રુત બોલતાં પંકિતો લય વ્રુતો નથી, ચાથી જે તેમાં જે માત્રા પર તાલ રાખવાનો હોય તે રાખેલો હોય છે, અને તાલથી અને સંધિમાંની માત્રાગણનાથી છંદનો લય સધાય છે, ને કથી ક્ષતિ શ્રવણને લાગતી નથી. સુત્રકાળનો સમય સદ્ગત કેશવલાલ ધ્રુવ ઇ. સ. પૂર્વેની પાંચમી છઠી સદીઓ પર મૂકે છે. ત્યારપછી પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાઓમાં આ માત્રામેળ છંદોનું જ પ્રાધાન્ય રહ્યું, જોકે શુદ્ધ સંસ્કૃત કવિઓએ તો રૂપમેળ છંદોનો જ વિકાસ સાધ્યો, અને સાથે સાથે પ્રાકૃતમાંથી અડધો, ગીતિ આદિ માત્રામેળ છંદોને પણ સંસ્કૃતમાં અપનાવ્યા. સંસ્કૃતની પરંપરાના રમરણમાં કેટલાક પ્રાકૃત કવિઓ પણ વખતોવખત રૂપમેળમાં જ લખતા રહ્યા, તો પણ પ્રાકૃત પદ્યમાં તો માત્રામેળનું જ પ્રાધાન્ય રહ્યું.

ઇ. સ. પૂ. ત્રીજી સદીથી ઇ. સ. ની. બારમી સદી સુધી પથરાયેલા કાવ્યકાળમાં આ માત્રામેળની અને તેની પૂર્વે લયમેળની રચના પ્રાકૃત કવિતામાં પાંગરીને પ્રકુલ્લી છે. કવિઓ પોતાની પ્રતિભાભરી વાણી વધુ ને વધુ છૂટથી વહે એમ સદોદિત ઇચ્છે છે, એટલે માત્રામેળથી પણ વધુ સરલ વહી શકે, અને લઘુગુરુ શ્રુતિઓની ખાસ ગણના કરવી ન પડે, તેવી પદ્યરચના કરવાની અને ભાષાના સ્વાભાવિક ઉચ્ચાર સાથે પદ્યનો મેળ સાધવાની એ ઇચ્છામાંથી લયમેળ રચનાની ઉત્પત્તિ થઇ, અને તે ઇ. સ. નાં પ્રારંભમાં વર્ષોથી જ એ રચના પ્રાકૃત ભાષાની બધી શાખાઓમાં પ્રસરી. સદ્ગત કેશવલાલ ધ્રુવ એમના 'પદ્યરચનાનો ઐતિહાસિક આલોચના' વાળાં વ્યાખ્યાનોના પ્રથમ દષ્ટિષાતમાં કહે છે કે 'વાસ્તવિક જોડણીની ઉપેક્ષા કરી પ્રસંગવચાત ક્રુત અને વિલંબિત કે અધૂરા ઉચ્ચારના પ્રયોગથી જે સંવાદ સધાય, તે લયસંવાદ.' વળી આગળ ચાલતાં તેઓ કહે છે કે 'ગુજરાતીમાં આજ પર્વત છંદ રચાયા છે, તે બધાએ લયાત્મક છે.

સામાન્ય બોલીમાં કહીએ, તો એમાં સ્વરને સ્વેચ્છાએ લંબાવવાં દૂંઠાવવાની પ્રાણાસિકા રૂઢ છે. એટલે કરીને ગુજરાતી સાહિત્યમાં રૂપગદ્ધ હંદની અને માત્રાગદ્ધ હંદની સંગ્રાથી ઓળખાતા પદ્યબંધ વારતવિક રીતે રૂપગદ્ધ અને માત્રાગદ્ધ મટી લયગદ્ધની કોટિમાં ભળે છે. ' આ વિધાન તદ્દન ખરું છે, તેમ જ ધણું ધ્યાન એવું એવું છે. આપણે કહીએ છીએ કે આપણે સંસ્કૃતના રૂપમેળ કે માત્રામેળમાં પદ્યરચના કરીએ છીએ, પણ આપણે મોટે ભાગે કોઈક કવચિત્ત અપવાદ ગાદ કરતા તો બાબાના સમ્બોધની નિયત જોડણી ના લઘુરૂપને ભાર મૂકીને ગુરુ બનાવીએ છીએ કે ગુરુ રૂપને દળગુ બોલી લઘુ કરીએ છીએ. માત્રામેળ હંદોમાં પણ મોટે ભાગે જોડણી પ્રમાણેના શુદ્ધ ઉચ્ચારને આપણે શિથિલ કરી દઈ દુસ્વ માત્રાને દીર્ઘ કે દીર્ઘ માત્રાને દુસ્વ લેખે કરી મૂકીએ છીએ. એટલે આપણે સંસ્કૃત કે જૂની પ્રાકૃત વિધિ કે અર્વાચીન હિંદી મરાઠી પદ્યરચનાની શુદ્ધ વિધિને અણીશુદ્ધ પાળતા નથી, અને પદ્યરચનામાં આવી શિથિલતા આણીને આપણે રૂપમેળ કે માત્રામેળ હંદ લખ્યાનો સતોષ માનીએ છીએ. એ પ્રમાણે સરસ્વતીથી જ આપણી ગુજરાતી કવિતાની પદ્યરચના સંસ્કૃત શાસ્ત્રીયતાથી દૂર ને દૂર જ જતી ગઈ છે. સંસ્કૃત રૂપમેળ હંદોમાં કે પ્રાકૃત માત્રામેળ હંદોમાં આપણે લખીએ તો તે તે હંદોની શુદ્ધ પદ્યરચના જાળવવા શું આપણે બંધાએલાં નથી ? રૂપની ગરબડ, માત્રાની ગરબડ, યતિના ભંગ, સંધિના ભંગ, અને જળી ગુજરાતીના વિચિત્ર અને અગુજરાતી ઉચ્ચાર—એ બધા ઉપાડા રચનાદોષો કાઢ્યા પછી આપણે ગર્વ લેવા નીકળીએ છીએ કે અમે પણ સંસ્કૃત હંદો-મંદાકાંના, શિખરિણી, સગ્ધરા, શાદ્ધસવિહીગિત, પૃથ્વી, વસંતતિલકા, કે ઉપભ્રાતિ કેવા સરસ લખીએ છીએ ! ત્યાં પદ્યલયનો જ ભંગ થાય ત્યાં પછી પ્રૌઢિની વાત કરવી એ શું મિથ્યા આડંબર નથી ? સંસ્કૃતના રૂપમેળમાં

કે માત્રામેળમાં કે વર્ણમેળમાં લખો તો તેનું વિધાન આપણી માયાના શબ્દોના ઉચ્ચારની વિધિ પૂરેપૂરી પાળીને સાધીને લખો, તો જ તમારો ગર્વ સાર્થક થએલો કહેવાય. આપું અધૂરું ને. દોષયુક્ત ચરણે ચરણે લખો ને પછી વાચકને કે શ્રોતાને તેના કર્ણમાં પથ્થર ચાકવા જેવું લાગે ને તે તજી દે, તેમાં કોનો વાંક ? પછી કોઈ રતેહી વિવેચક આ બધા બાળવેડાને કવિતાવિકાસ, પાંડિત્ય, રસિકતા આદિ પ્રશંસક વિશેષણોથી નવાજે તે ઘડીબર ગંભીરિયા બંધે કરાવે, પણ તે સત્યદર્શન નથી. ખરા કલા-વિધાયકને પોતાની કલાનાં કાષ્ઠપણ બંધન નડતાં જ નથી. એ બંધનો તો તેની કળાનું સૌંદર્ય પ્રકટાવવાના અચૂક નિયમો છે અને એ નિયમો પાળતાં જ એ કળા ઝળહળા ઊડે છે અને પ્રતિભાથી અમર પણ બને છે.

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાંથી જિતરી આવેલા આ બધા અટપટા નિયમોમાંથી ચોક્કસ જરૂરિયાતના જ નિયમોની તારવણી કરીને દેશી ભાષાની પદ્યરચનામાં સરલતા આવી શકે અને લય પણ વહી-શકે, અને કવિનું ભાવદર્શન પણ શુદ્ધ રીતે તેમાં જિતરી શકે, એવી રીતે આપણા જૂના કવિઓએ પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાઓમાં 'દેશી'ની રચનાની શોધ કરી, અને અપભ્રંશમાંથી અવતરેલી આપણી ગુજરાતી ભાષામાં તો ઇ. સ. ની ચૌદમી સદીથી મોટે ભાગે સર્વ કવિઓએ એ દેશીનો જ આશ્રય લીધેલો છે. એના લયમેળમાં દૂરવદીર્ઘની કે લઘુ-ગુરુની માયાકૂટ નથી, પણ કંઈક માત્રામેળના અધારે પંક્તિના સંધિ રાખીને તથા તાલ સાચવીને એમાં લય સાધવામાં આવ્યો છે. એથી પદ્યરચના માટે જોઈએ તેટલી છૂટ મળી શકે છે. શબ્દની જોડણીના, માત્રાના, વ્યાકરણના, શબ્દશ્રુતિના, પ્રયત્નના, કે એવા બીજા કોઈ પણ અંગના ભંગની વાત એમાં નડતી નથી. એમાં તો આપણા શબ્દોના શુદ્ધ ઉચ્ચારના પ્રયત્ન જળવીને

તેનાથી સંધિ તથા તાલ સાધીને રચના કાઢી એટલે થયું. પછી કવિની કળા એવી રચનામાં પણ અનેક શબ્દાલંકાર સાવી શકે છે. આ દેશી રચનામાં ગરબો, ગરબી, માસ, તિથિ, વાર, પ્રભાતિયાં, આરતી, પદ, કેડવાં, મીઠાં વગેરે અનેક સુંદર કૃતિ પાઠ્યાં છે. સંસ્કૃત આખ્યાનોને આધારે આપણા જૂના કવિઓએ પોતાની વિશિષ્ટ સર્ગશક્તિથી નવીનતા ઉમેરીને ગુજરાતી આખ્યાનો લખ્યાં છે, તે એ 'દેશી' પદ્યરચનામાં જ છે, અને એ રચનાથી જ જનસમાજ પણ કાબરસમાં બીંજાયો છે.

અગાઉ કહ્યું તેમ કવિતાના પ્રાણમાં જ ગેયતા રહેલી છે. અહીં 'ગેયતાનો અર્થ' ખાસ રાગ કાઢીને તેને સંગીતમાં ઉતારવી જ જોઈએ, યા કવિતા શુદ્ધ સંગીતમય જોઈએ, એવો કંરવાનો નથી, પણ કવિત્વના રસને ઉતારવા અને તેનું બાવદર્શન કરાવવા વાણીને કોઈક જાતના નિયમિત લયમાં-સંવાદરૂપ અર્થનેમાં-કોલનમાં-ધ્રુવાવવાની અગત્ય રહે છે, એટલે એ લયને લીધે કવિતા વાણીમાં ઓછામાં ઓછું સંગીતનું તત્ત્વ-ગુંજનક્ષમતા-તો આવવું જ જોઈએ. કવિતાની એ ગેયતા કદી પણ કવિતાથી છૂટી પાડી શકાશે નહિ. કવિતાને સંગીતના કોઈ રાગમાં, ગુંજનક્ષમતામાં કે પછી પાઠ્યતામાં ઉચ્ચારો, પણ આ નિયમિત લયને લીધે તેમાં ગેયતા તો આવવાની જ. નવલરાગે એમના જમાના સુધીના સમાજ માટે તો કહ્યું છે કે 'આપણામાં કવિતા' જોડાતી નથી પણ ગવાય છે' અને ત્યારપછી સાઠ સિત્તેર વરસ ગયાં, અને આજના જમાનાના આપણાં વિદ્વાન વિવેચક નરસિંહરાવે પણ પેતાના 'કાવ્યની શરીરપટ્ટના' પરના નિબંધમાં પણ સ્પષ્ટ ઉચ્ચાર્યું છે કે 'આપણાં કાવ્યો કેવળ ઉચ્ચારણ્યોગ્ય જ નથી, પણ ગાનનો અંશ બેળવીને જ ખરું સૌંદર્ય દર્શાવવા સમર્થ થાય છે.' અવીચીન ગુજરાતના આદ્ય અને છેક આધુનિક વિવેચકો-સમર્થ વિવેચકો-એમ આ ગેયતાના વિધાન માટે એક-

મત જ ધ્યાન 'છે. અંગ્રેજી ભાષામાં સંગીતકાવ્યો (Lyrics) સારી પેઠે ગેય છે, અને એવાં ધણાં લિરિકાને સંગીતશાસ્ત્રીઓએ શુદ્ધ સંગીતમાં ગ્રથિત પણ કરેલાં છે. અંગ્રેજીમાં ખરી પાઠ્યતા તો એના 'બ્લેક વર્સ'ની-અખંડ પદ્યની-છે, થાથી ને તે નિષ્પદ નહિ પણ અખંધ પદ્યરચના છે. એમાંના સંધિઓનાં આવર્તન એકસરખાં છે, એટલે એ આવૃત્ત સંધિઓની રચના છે, અને એનું પદ્ય અખંડ છે, એટલે નિષ્પદ પદ્યરચનાની પેઠે અમુક ચરણને કે કડીને છોડે ભાવદર્શન પૂરું થવું જ જોઈએ એવો એમાં નિયમ નથી, અને ભાવ, કલ્પના, વિચાર આદિ કાવ્યાંગોનું વદન એકથી અનેક પંક્તિઓમાંથી ઊભરામને ગમે તેટલું આગળ અખંડપણે વધી શકે છે. આવી રચનામાં ગેયતાનો અંશ ઓછામાં ઓછો હોય તો જ તેમાં પાઠ્યતા આવે. આ અખંડ પદ્યની પાઠ્યતા જોઈને આપણા નવીન કવિઓ કવિતા-માત્રમાંથી ગેયતાને દેશવગે અપાવવા નીકળ્યા છે. આપણા તમામ છંદો ગેય છે, કાષ્ઠમાં જરા ઓછી સંગીતક્ષમતા હશે તે જુદી વાત, પણ ગેય તો બુધા જ છે. એ ગેય જાહેનો અને તે પણ ગોટે ભાગેના જ અનાવૃત્ત સંધિના છંદોનો ઉપયોગ કરવો, અને પછી તેમાં અંગેયતાનો આરોપ કરવો, ને પછી ભાવપ્રધાન, ભાવના-પ્રધાન, કલ્પનાપ્રધાન જેવાં ગમે તેવાં સંગીતકાવ્યોને પણ અંગેય કહેવાં, એમાં નરસિંહરાવે એક વેળા કહેલી પેલી વિચારની ધૂસદશા જ પ્રત્યક્ષ થાય છે. કવિતાને ગદ્ય જેવી વાંચવી હોય તો જાણે વાંચી, કાષ્ઠ આડો હાથ દેવા આવે તેમ નથી, પણ તેને ગદ્ય જેવી વાંચી, તાલની ઠોક સાથે તેમાં પાઠ્યતા આણીને કાષ્ઠક રીતના લયથી ઉચ્ચારો, કે ઓછામાં ઓછી ગેયતા સાથે તેનું લયખંધ ગુંજન કરો, કવિતાની પદ્યરચનામાં જ જે લયનું નિયમખંધ આવર્તન છે તે તો પ્રત્યક્ષ થવાનું જ, અને તેથી કવિતાની ગેયતા તો અગર જ રહેવાની. આ બધું ત્રીસ ત્રીસ વરસનું શબ્દયુદ્ધ મિથ્યા ઠાલણેપ કરી રહ્યું છે. કવિતાની

પરંપરાપૂર્વકની ગેયતાને એથી કશી હાનિ થવાની નથી. હાનિ થાય છે તે આ વિષયગામી કાવ્યકારોને જ.

છ. સ. ની પંદરમી સદીથી ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધ સુધી એટલે આદિકવિ નરસિંહ મહેતાથી-માંડીને દયારામ સુધી મોટે ભાગે તો દેશીઓમાં જ આપણા બધા કવિઓએ કવિતા રચેલી છે. તેમાં વચ્ચે વચ્ચે સંસ્કૃત શાસ્ત્રીયતાના પ્રદર્શનારે સંસ્કૃત રૂપમેળ છંદોમાં પણ પદ્યરચના થતી જ આવેલી છે. પ્રેમાનંદ ભટ્ટને નામે ચડેલાં નાટકોમાં પણ એ સંસ્કૃત છંદો સારી પેઠે વપરાયેલા છે. પણ એ બધા ગુજરાતી રૂઢિની ઢાળે શુદ્ધ રૂપમેળમાં નહિ પણ રૂપબદ્ધ લયમેળમાં જ ગણવાના છે, અને એ જ રીત આજ સુધી પણ આપણા કવિઓમાં ચાલુ રહેલી છે. સામળ ભટ્ટ કવિએ તો દોહરા, ચોપાઇ, છપ્પા, કવિત, અને સવૈયા જેવા માત્રામેળ છંદોમાં જ એની બધી પદ્યવાર્તાઓ લખેલી છે. એ માત્રામેળ છંદો પણ માત્રાબદ્ધ લયમેળ છંદ લેખે જ ગણવાના છે. મૂળ છંદનું ખોખું કાયમ રાખીને વાસ્તવિક જોડણી પ્રમાણેનાં લઘુગુરુ રૂપ કે હ્રસ્વ-દીર્ઘ માત્રાની ગણના શિથિલ કરીને જ લય સાધવાની ગુજરાતીમાં મૂળથી જ પ્રથા પડેલી છે. જાંઝા બિતરીને જેતાં એમ જણાય છે કે આપણી ભાષાના શબ્દોના ઉચ્ચારો, ખાસ કરીને તદ્દભવ શબ્દોમાં અને તદ્દભવ જેવા થયેલા તત્સમ શબ્દોમાં ચીપી ચીપીને સંસ્કૃતની માફક હ્રસ્વ દીર્ઘ જેવા બોલાતા નથી. એનું એક કારણ સદ્ધર્મતાથી તપાસતાં એ લાગે છે કે આપણી ભાષાના શબ્દોની પ્રથમ શ્રુતિ પર જ મુખ્ય પ્રયત્ન-મુખ્ય ભાર-પડે છે એટલે છ ઈ અને ઉ ઊ જેવા હ્રસ્વ અને દીર્ઘ સ્વરોના વાસ્તવિક ઉચ્ચારો-માં ઝાઝો ફેર બોલવામાં રાખતા કે નોંધતા નથી. કરિ કે કરી, હરિ કે હરી, ગુલ કે બૂલ, પુર કે પૂર એમાંના હ્રસ્વ-દીર્ઘ ઉચ્ચારો લગભગ એક જ જેવા થાય છે. લખવામાં વ્યત્પત્તિ કે

રૂઢિ જાળવવા માટે આપણે ભલે હસ્વ કે દીર્ઘ લખતા હોઈશું. પણ બોલવામાં તો હસ્વ દીર્ઘ સ્વરોમાં ઝાઝો ફેર રહેતો હોય એમ લાગતું નથી, એટલે વળી પાછી આંહી કવિતા એ શ્રવણની કળા છે એ સિદ્ધાંત આવતો હોવાથી આપણા કવિઓએ સંસ્કૃતો અચારોને દીલા પાડી પ્રાકૃત ઉચ્ચારોને જ પ્રાધાન્ય આપી પદ્ય-રચનામાં શુદ્ધ માત્રામેળ નહિ કરતા લયમેળ જ સાધ્યો છે, અને તે જ યથાર્થ લાગે છે. ભલે સંસ્કૃત ભાષા આપણા બહુ દૂરના પૂર્વજોની હોય, ભલે એ ભાષામાંથી પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ ભાષાઓના ઠાંટા પડીને આપણી ગુજરાતી ભાષા બંધાઈ હોય, પણ આપણે એક વાત તો નહિ જ ભૂલવી જોઈએ કે નદીના પ્રવાહની જેમ આપણી ભાષાનું વહન પાછું મૂળ તરફ નહિ પણ આગળ ધસ્યું જાય છે, અને તેમ કરતાં તે પોતાની કાષ્ઠક ખાસ વિશિષ્ટતા પણ રાખતું જાય છે. એટલે હવે પાછું ફરીને સંસ્કૃત પદ્યરચના પ્રતિ આપણું મુખ ફેરવેલું રાખીએ કે આપણી આંખો. તે તરફ ખેંચાતી રાખીએ, તેમાં આપણે આપણી જીવતી ભાષાના વહનને તેની વિશિષ્ટતા જાળવવામાં વિરોધ કરીએ કે અટકાવ નાખીએ, તે ન્યાય નથી. લયમેળ, છંદો કે દેશીઓ જ એવી રીતે આપણી આ જીવતી ભાષાના પ્રાણને અનુકૂળ છે, અને એની મોટામાં મોટી સાગિતી આપણા ઉલ્લાસો વર્ષના મોટામાં મોટા બધા કવિઓએ પંચાણુ ટકા એવી જ રચના કાઢી છે તે પ્રત્યક્ષ કરે છે.

જોગણીસમી સદીની પહેલી પચીસીની આસપાસમાં અવા-ચીન ગુજરાતી કવિતાના પ્રથમ બે મોટા સુધારક કવિઓ થયા, તે દલપતરામ અને નર્મદાશંકર. કવિ કરતાં પણ સુધારકો તરીકે, નવી પશ્ચિમની વિદ્યાથી આવેલી નવીન દૃષ્ટિના પ્રચારક તરીકે, અને ગુજરાતને જૂના યુગમાંથી નવા યુગમાં પ્રવેશ કરાવનાર તરીકે, એ બંનેનાં પુણ્યનામાં અમર રહેશે. કવિ તરીકે કંઈ નવું



નવું રોજ નરવું એ એમની ધમસ હતી, તેમાં નર્મદાશંકરે તો અજ્ઞાન સાદસથી સાદિત્યમાત્રમાં ગુમસ્તુ ને તેણે કંઈ કંઈ નવા મહેશા આપ્યા અને નવી નવી દિશાઓ ઉપાડી. પિંગળ, અલંકાર, રસશાસ્ત્ર વગેરેના પ્રથમ ગ્રંથો નર્મદાશંકરે પોતાની તે વેળાની શક્તિ પ્રમાણે અને પોતાનાથી યહ શક્યાં તેટલાં સંશોધન પ્રમાણે ગુજરાતને આપ્યા, એમાં એણે પ્રથમ દોદરા ચોપાઈના સાદા લાગથી પદ્યરચનાનો પ્રારંભ કરીને પછી સંસ્કૃત વૃત્તોમાં જે એણે 'ઋગુવર્ણન' લખ્યું. નર્મદાશંકરની પદ્યરચના એના હિતાવગિયા રવમાનને લીધે કદી પણ સિદ્ધરત થવા પામી નહોતી. એ કાળમાં તો દસપતરામ અત્યેક હતા. દસપતરામ કવિ પોતાના પ્રારંભના કવનકાળમાં તો દોદરા, ચોપાઈ, ઊપા, કવિત, મરવંધા, તથા ગરબા ગરબી વગેરેની જ સાદી રચના કરતા હતા, પણ નર્મદાશંકરના 'ઋગુવર્ણન' પછી એમણે પોતાનાં ઋગુવર્ણનો પણ લખ્યાં ને તે પણ મોટે ભાગે

ઓએ એ વર્ણસંકર સંસ્કૃત છંદો જ લખ્યા છે. આંખણા શિષ્ટ સદ્વિવેચક નવલરામે તો સૂક્ષ્મ બુદ્ધિથી પારખી લઈને ખુલ્લું લખ્યું છે કે 'સંસ્કૃત ઢગના અક્ષરમેળ છંદો... ગુજરાતી બાષાને અતુકૂળ પણ નથી,' '... અને ગુજરાતીમાં તે કિલ્લટ પણ થઈ ગયું છે.' પણ એમનાં વચનો તરફ કોઈતું લક્ષ ધરાવર ગયું નથી.

દલપત-નર્મદ પછી આપણા નવીન કવિઓ સંસ્કૃત રૂપમેળ છંદો પર દેખાદેખીએ અને રૂપધર્મોમાં પડી વિશેષ મોહ ગ્રાપ્તો થયા, છતાં એ રૂપમેળ છંદોનો વિશુદ્ધ રચના-સંસ્કૃતમાં થતી હતી કે હજી થાય છે તેવી જ તો તેમનાથી થઈ શકી જ નથી. એ બધા આખરે રૂપબદ્ધ લયમેળ રચના જ કરે છે; પણ નૂર્સંદ્ધ મહેતાથી દમારામ કે દલપતરામ સુધી આપણી કવિતાની બાળ બાષાનો દોરો જે એકસરખો વણાએલો છે તે મોટે ભાગેના અંગ્રેજ કેળવણી લીધેલા આધુનિક કવિઓએ તોડી નાખેલો હોવાથી અને છેલ્લાં ચારસો વરસોથી મળી આવેલી આપણી શિષ્ટ-મિષ્ટ તળપદી ગુજરાતી બાષાના એ દોરામાં ભારે અપરિચિત સંસ્કૃત શબ્દોની ગાંઠ પર ગાંઠ પાડ્યાથી અમણુ નહિ પણ કેળવાએલા શિષ્ટ સમાજને પણ આધુનિક કવિતા શુદ્ધ ગુજરાતી રૂપમાં નહિ પણ કોઈ વિચિત્ર જાતના બેળંબેળ વાક્યોં ધારણ કરેલા રૂપમાં નજરે પડે છે; અને તેનાથી કંટાળો ખાઈને તે દૂર ભાગે છે. આપણાં કાવ્યપુસ્તકો સમાજમાં નજીવાં ખપે છે તે જ એ રિચિતિનો પ્રત્યક્ષ પુરાવો છે. સાહિત્યના હિતમાં જ નેવી; પોતાનામાં નવે રસ ધારણ કરતી ભાવપૂર્ણ કવિતા જે આપણા કેળવણીએલા સમાજને પણ આકર્ષતી, બંધ થાય, તો આપણા હૃદયમાં તેનાં કારણોનું સંશોધન ચલાવવું જોઈએ.

આપણે જોઈએ છીએ કે હજી પણ આપણી કવિતા રચનાનું એક અંગ-ગરબા, ગરબી, રાસ, લાજન, પદ આપણા સમાજના અમણુ, અર્ધઅણુ, કે સુશિક્ષિત વર્ગોને આકર્ષી રહ્યું

માર્ગે જવામાં આપણને કશી તાનમ નથી. જૂલ કરીને જ શીખવું ને સદ્ગુણ લેવું એ જ મનુષ્યતા છે. પશુતામાંથી મનુષ્યતાનો વિકાસ આપી માનવજાતિ સાધતી આવી છે અને સાધતી જાય છે, તે જ મનુષ્યતામાંથી દિવ્યતા પ્રજા વિકાસ પામે છે. પ્રજા કરી કે આપણું મુખ અને આપણી આંખ એ દિવ્યતા લાણી જ વળતાં રહે, જોથી પશુતા છૂટતાં છૂટતાં મનુષ્યતા વધતી જાય, તેમ મનુષ્યતા છૂટતાં છૂટતાં દિવ્યતાનો વધારો યતો રહે ? અરતુ !

(આલુ)

### ગદ્યમાં સંગીતનું આધાન્ય

લેખમાત્ર બે પ્રકારના છે : ગદ્ય અને પદ્ય. ગદ્યમાં જેમ સર્વ પ્રકારની ભાષા લખી શકાય છે તેમ પદ્યમાં લખાતી નથી. પદ્યમાં તો કેટલાક ગદ્યમાં આવનારા શબ્દો જ આવી ન શકે એવી પણ અર્થદા છે, અને ગદ્યમાં જે પદ્યરૂપે એક નામ અપાતું હોય, તે જ પદ્યરૂપે પદ્યમાં અન્ય નામ આપવું પડે છે અથવા હોય સ્વનિર્મ્યાદાયી કે લક્ષણાયી તેને સૂચવવું પડે છે. કાવ્યનું કાવ્યત્વ ન સમજનાર, અને કાવ્યને માત્ર પિંગલના નિયમાનુસાર ગોઠવેલું ગદ્ય જ સમજનારા, પ્રાકૃત પામરોને આ સૂક્ષ્મ ભેદ સુવિદિત ન હોય તો ભલે, પણ જેને કવિતાના રસનો સ્વાદ છે તે તો સાદી પૂરો કે આવો ગદ્ય અને પદ્યની ભાષામાં ભેદ પાડવાનું કારણ પદ્યનો સંગીત સાથે જે નિકટ સંબંધ છે તે વિના બીજું હોય નથી. જે કારણથી ગદ્યની સરખામણે રહેવા દઇ છંદો આદિના માપથી લખવાની. સરખામણે છે, તે જ કારણથી ગદ્ય અને પદ્યની ભાષામાં અંતર પડેલો છે, ને તે કારણે ભાષાએ સંગીતનો આશ્રય કરી, રાગરૂપે, અથવા પદ્યરૂપે પ્રવર્તવા માંડ્યું જે જ છે.

—મજિલાલ નબુભાઈ ( સુ. જ. ૭૦૦ )

## સ્વ. વિનાયકભાઈ

**મા**રા પૂજ્ય ઠાકા સ્વ. વિનાયકભાઈને જન્મ માંડવી બંદર(કચ્છ)માં સન ૧૮૬૩માં થયો હતો. એ વખતે તેમના પિતા નંદશંકર ત્યાં દીવાન તરીકે કામ કરતા હતા. તેમના પિતાએ કચ્છ, રાજપીપળા, લુણાવાડા વગેરે સંસ્થાઓમાં દીવાન તરીકે તેમ જ પોલિટિકલ એજન્ટ તરીકે કામ કર્યું હતું. તેમને એ પ્રવૃત્તિ દરમિયાન ગામોમાં મુસાફરી કરવાનો પ્રસંગ મળતો. એ વખતે પોતાના કુટુંબમાં બાળકે વિનાયકભાઈ પણ સાથે ફરતા ને પર્યટનથી બાળક વ્ય- માંથી જ તેમનું જ્ઞાન વિદ્યાળ થઈ શક્યું. મારા દાદાજી નંદ- શંકર ભારતર બ્યારે નિવૃત્ત થયા (સને ૧૮૯૦) ત્યારે મોટે ભાગે સૂત પાસે કુમ્મસના તેમના બંગલામાં રહેતા. ઉનાળાની રત્નમાં અમે બધાં કુમ્મસમાં ભોગાં મળતાં. અમારા નાના ઠાકા વિનાયકભાઈને અમે બધાં વાવાભાઈ કહીને બોલાવતાં. તેમની ખડખડાટ હસવાની ટેવ તેમ જ મોટે સાદે વાત કરવાની ટેવથી ઘરમાં તેમની વસતી બધાંને ખૂબ જ જણાતી. તેમની વાતમાંથી કંઈ ને કંઈ નવું જાણવાનું અમને મળતું ને અમે બધાં જ તેમના પ્રત્યે ખૂબ આકર્ષાતાં ને સર્વને તેમના સહવાસમાં આનંદ મળતો. કુમ્મસના દરિયા ઉપર અમે બાળકો સાથે આગ્રપાટા તેઓ રમતા પોતાનાં ઘડીલ માળાપ પ્રત્યે તેમને બહુ બક્ષિભાવ

## સ્વ. વિનાયકભાઈ

**મારા** પૂજ્ય કાકા સ્વ. વિનાયકભાઈનો જન્મ માંડવી બેદર(કચ્છ)માં સન ૧૮૮૩માં થયો હતો. એ વખતે તેમના પિતા નંદશંકર ત્યાં દીવાન તરીકે કામ કરતા હતા. તેમના પિતાએ કચ્છ, રાજપીપળા, લુણાવાડા વગેરે સંસ્થાનોમાં દીવાન તરીકે તેમ જ પોલિટિકલ એજન્ટ તરીકે કામ કર્યું હતું. તેમને એ પ્રવૃત્તિ દરમિયાન ગામોમાં મુસાફરી કરવાનો પ્રસંગ મળતો. એ વખતે પોતાના કુટુંબમાં આજકાલ વિનાયકભાઈ પણ સાથે ફરતા ને પર્ચેટનથી આજકાલ માંથી જ તેમનું જ્ઞાન વિશાળ થઈ શક્યું. મારા દાદાજી નંદશંકર મારતર જ્યારે નિવૃત્ત થયા (સને ૧૮૯૦) ત્યારે મોટે ભાગે સૂત પાસે કુમ્મસના તેમના જાંગલામાં રહેતા. ઉનાળાની રજામાં અમે બધાં કુમ્મસમાં ભેગાં મળતાં. અમારા નાના કાકા વિનાયકભાઈને અમે બધાં વાવાબાઈ કહીને બોલાવતાં. તેમની ખડખડાટ હસવાની ટેવ તેમ જ મોટે સાદે વાત કરવાની ટેવથી ઘરમાં તેમની વરતી બધાંને ખૂબ જ જણાતી. તેમની વાતમાંથી કંઈ ને કંઈ નવું જાણવાનું અમને મળતું ને અમે બધાં જ તેમના પ્રત્યે ખૂબ આકર્ષણમાં ને સર્વને તેમના સહવાસમાં આનંદ મળતો. કુમ્મસના દરિયા કિનારે અમે આજકાલ સાથે આટપટા તેઓ રમતા. પોતાનાં પડીલ માળાપ પ્રત્યે તેમને બહુ ભક્તિભાવ

હતો. વૃદ્ધાવસ્થામાં મારા દાદાજીની આંખ નબળી હોવાથી વાવા-  
ભાઈ તેમની પાસે અંગ્રેજી ગુજરાતી સાહિત્ય ને નવલકથા વાંચતા.  
દાદાજીની સાથે સાંજે દરિયા ઉપર પણ ફરવા તેઓ જતા. અમારા  
પિતાજીનો<sup>૧</sup> સ્વભાવ જોટલો શાન્ત અને ગંભીર તેથી જુદી જાતનો  
વાવાભાઈનો કંઈક ગરબડિયો હતો. નંદશંકર મારતર ન્યાતમાં  
સુધારક ગણાતા.

• પોતાના પુત્રોને ઉચ્ચ શિક્ષણ આપી તેમને ઇંગ્લંડ મોકલવા-  
ની તેમને હોંસ હતી. વાવાભાઈના માતામહ વિદ્યારામભાઈનો  
ઘરમાં બધાને ધાક હતો. તેઓ કંઈક જૂના વિચારના. મારા  
પિતાજી મનુભાઈ બી. એ.માં સારી રીતે પાસ થયા ત્યારે દાદા-  
જીને હોંસ હતી કે તેમને ઇંગ્લંડ સિવિલ સર્વિસની પરીક્ષા માટે  
મોકલવા પણ એ વખતે વિદ્યારામભાઈએ અનિચ્છાને લીધે એ  
બાબતમાં પોતાની સંમતિ ન આપી એટલે દાદાજીએ મન વાળ્યું.

જ્યારે વાવાભાઈ મુંબઈની એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાંથી બી.  
એ.માં પહેલે નંબરે પાસ થયા ત્યારે મારા દાદાજીએ દૃઢ નિશ્ચય  
કયો કે તેમને સિવિલિયન થવા ઇંગ્લંડ મોકલવી ને તેમના આ  
આગ્રહ આગળ વિદ્યારામભાઈએ નહૂટકે રજા આપી. વાવાભાઈ  
ચુરપથી પાછા ફર્યા તે જ દિવસે તેમના માતામહ વિદ્યારામભાઈનું  
અવસાન થયું. વિદ્યારામભાઈએ ભાવનગરમાં ન્યાયાધીશ તરીકે  
નોકરી કરી હતી ને એમને માનપાનનો શોખ હતો. એકંદરે તેઓ  
કંઈક સ્વભાવના ગણાતા.

મારા દાદા નંદશંકર તો વાવાભાઈ ઇંગ્લંડ હતા ત્યારે જ  
દેવસોઠ પામ્યા હતા (જુલાઈ ૧૯૦૫). નંદશંકર તો સુરતના ત્રણ  
જાણીતા નાના (નર્મદાશંકર, નવલરામ ને નંદશંકર)માંના એક

૧. આ ઉલ્લેખ સર મનુભાઈ નંદશંકર વિશે છે. માનસી

હતા. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રથમ નવલકથા 'કરણધેણી'ના લેખક હતા. વાવાભાઈમાં જિતાનો સાહિત્ય પ્રત્યેનો પ્રેમ વારસામાં જિતયો હતો.

મારાં દાદી નંદગૌરી રજવાડામાં ફરેલાં એટલે તેમને દાદ-માઠ ગમે પણ દાદાજી બહુ સાદા. આ સાદાઈ વાવાભાઈમાં જિતરી હતી. ઇંગ્લંડમાં લાંબો વખત વાવાભાઈ રહ્યા હતા તેમ જ પાછળથી બે ત્રણ વાર યુરપની મુસાફરી કરી હતી પણ ત્યાંનો પવન તેમને લાગ્યો ન હતો. અંગ્રેજીમાં જેને 'યુરિટન' કહે છે તેવા તદ્દન સીધા અને સાધુ પુરુષ તેઓ હતા.

દાર્શનિકવગેરે વ્યસનનો બહુ કંટાળો હતો. ઇંગ્લંડમાં જ્યારે વાંચવાનું વધારે હતું ત્યારે દેખાવના પરવા રાખ્યા વિના દાદી ઉગાડી હતી. દાદી સાથેની જખી અમને જોવા મોડલી હતી. યુરપ જઈ ઉચ્ચ ડીગ્રી સહ આવનાર છતાં જરા પણ મગફળી ન હતી, અને ખોટી પતરાજી પણ ન હતી. ગુજરાતી હિન્દુમાં સિવલિયન થનાર તેઓ પહેલા જ હતા અને તેમને મુંબઈમાં લોકો તરફથી અભિનંદન ને માનપત્ર આપવાનો મેળાવડો સર મંગળદાસ નથુભાઈના મકાનમાં થયો હતો. અમે બધાં તેમને લેવા માટે વડીલ સાથે મુંબઈ આવ્યાં હતાં. આ પછી થોડા વખતમાં જ તેમનાં સગ્ન સૂરતમાં ખૂબ ધામધુમથી થી. ઠાકોરરામભાઈ વડીલના મોટા પુત્રી શ્રી. ધરાવતીબહેન સાથે ૧૯૦૭ની સાલમાં થયાં હતા. સગ્નના વરઘોડામાં હું, હંસાબહેન વગેરે સાંજેલે બેઠાં હતાં તે હજી યાદ આવે છે.

સગ્ન પહેલાં પ્રાથશ્રિત કરવાનો સવાલ ઊભો થયો. વિધિ કરાવનાર નાગરંગોરોએ વાંધો કહાવ્યો. આથી નાતમાં બે તડ

૧. માત્ર કાલક્રમની દૃષ્ટિએ, મહીપતરામજી 'સાસુ વહુની લગાઈ' પ્રથમ છે-સ. 'માનસી'

પગ્યાં. ડ્રાઈશિટ્ત તો થયું ને એ જ દિવસે હાટકેશ્વરમાં જમણમાં વાવાભાઈ અબોદીઈ પહેરીને પીરસવા નીકળ્યા હતા.

૨૪ વર્ષની વયે અલાહાબાદમાં નોકરીમાં તેઓ પહેલા બેડામાં પોતાનાં નવપરિણીત પત્નીને અલાહાબાદ તેઓ લઈ ગયા. ઉત્તર હિન્દુસ્તાનમાં જુદા જુદા ઓહા ઉપર તેમની વારાફરતી બદલી થતી. ડાયરેક્ટર ઓફ ઇન્ડસ્ટ્રીઝનો ઓહો બોગવનાર તેઓ પ્રથમ હિંદી હતા. ત્રણ વર્ષ માટે તેઓ કાશ્મીર રાજ્યમાં રેવન્યુ મેન્જર તરીકે કામ કરવા ગયા હતા ને બિહારમાં મુખ્ય પ્રધાન તરીકે તેમણે થોડા વખત માટે કામ કર્યું હતું. હંવટના વખતમાં તેઓ રેવન્યુ બોર્ડના મેન્જર તરીકે કામ કરતા હતા. ઉત્તર હિન્દુસ્તાનમાં તેમની નોકરીનો મોટો વખત તેમણે ગાબ્બો ને અલાહાબાદમાં તેમના ઘણા મિત્રો હતા. ખાસ, રનેહીઓમાં શ્રી મોતીલાલ નેહરુ, સર તેજબહાદુર સપુ, પંડિત સુંદરલાલ અને શ્રી ચિંતામણિ હતા.

અલાહાબાદ માટે તેમને ઠીક પક્ષમાં હતા ને તે જ પવિત્ર ત્રિવેણીસંગમના સ્થળમાં તેમનું અવસાન તા. ૨૭મી જાન્યુઆરી ૧૯૪૦ને રોજ થયું. હંવટ સુધી તેઓ ઓફિસમાં કામ કરતા હતા. ૩૩ વર્ષની કારકિર્દીમાં તેઓ અસાધારણ કાર્ય-કુશળતાથી ઉત્તર હિન્દુસ્તાનમાં લોકોના માનીતા થયા. જનારસમાં એક બારીક પ્રસંગે જ્યારે હિન્દુ-મુસલમાનનો ઝગડો ચલાવો સંભવ હતો ત્યારે તેમણે ઘણી જ બાહોશી વાપરી સમાધાન કરાવ્યું હતું. મરજદ ઉપર હિન્દુનું પીપળાનું પવિત્ર ઝાડ; તેના ઉપરથી, વાંદરાં પક્ષી વગેરે મરજદ ઉપર ગંદવાડો કરી તેને અપવિત્ર કરે છે એવી તકરાર હતી. આ તકરારનો ઘણી કુનેહથી તેમણે નીવેડો આપ્યો. આ પ્રમાણે અનેક પ્રસંગે પોતાના પિતાનું વારસામાં મળેલું મુસલ્લીપણ તેમણે સાબિત કર્યું. હિન્દુ યુનિવર્સિટી માટે તેમને બહુ સહભાવ હતો ને હોંશ હતી.



કે. નોકરીમાંથી નિવૃત્ત થયા પછી એ યુનિવર્સિટીને પોતાની સેવા આપવી. તેમની નોકરી સરકારી હતી તે છતાં તેમનું દિલ રાષ્ટ્રસેવા માટે તલસવું. રાષ્ટ્રની ઉન્નતિ દરેક દિશામાં થાય એ જોવાની તેમની હોશ હતી. તેમનું જીવન સંસ્કારી હતું. બાળપણ વિશાળ હતું. સાહિત્યનો શોખ હતો. હિન્દી, અંગ્રેજી, ફારસી, જર્મન, સંસ્કૃત, ગુજરાતી એ દરેક ભાષાનો કાજૂ હતો. આને લીધે તેમની લેખનશૈલી ખૂબ અલંકારવાળી હતી. તેમનો સ્વભાવ જેટલો સાદો તે સરસ તેટલી તેમની બાપા અધરી ને અલંકારવાળી. તેમની કલ્પનાશક્તિ ને વર્ણનશક્તિ સમૃદ્ધ હતી. આથી તેમનાં બાપણો ને લખાણ સાહિત્યને ઉપયોગી થાય તેવાં હતાં. તેમનું લખેલું 'નંદશંકર-જીવનચિત્ર' ગુજરાતી સાહિત્યમાં સારું રચાન બોગવશે. જીવનચરિત્રો કેટલીક વખતે નીરસ થવાનો સંભવ છે પણ વાવાબાઈની શૈલી એ જમાનો સચોટપણે આંખ આગળ ઊભો કરે છે ને પુસ્તક આખું ઐતિહાસિક અને ઉપયોગી છે. તેમના આનંદી સ્વભાવની અસર તેમના લખાણમાં થાય છે; તે સમૂહ ને હારથરસથી ભરપૂર હોય છે સાહિત્ય ઉપરાંત તે કળાના પણ ઉંપાસક હતા. સારું સંગીત સાંભળી તેમ જ સારાં ચિત્ર કે ચિત્રકળાને જોઈ તેમનું મન ઉલ્લાસમં આવતું. સંગીતનો ખૂબ શોખ. કુડુંબમેળો બરાતો ત્યારે વાવાબાઈ જે સારું ગાઈ શકે તેમને પાસે બોલાવી ગવાડતા. નૈસર્ગિક સુંદર પ્રદેશોમાં તેમને પ્રભુનું સાન્નિધ્ય ભાસતું. હંસાભેન તેમ જ હું તેમની સાથે ૧૯૧૮માં કારમીર ગયાં હતાં. ત્યાં હિમાલયના જુરકથી આશ્ચર્યજિત ભવ્ય પહાડોમાં અમે અમરનાથની જાત્રાએ સાથે ગયાં હતાં. કુદરતની ભવ્યતામાં પ્રભુની ભવ્યતાનો અનુભવ થાય છે એમ તેઓ કહેતા. એમનો સ્વભાવ કુડુંબના દરેક માટે ફિકર કરનારો હતો. આની અસર તેમનાં માનવતંત્ર ઉપર યદ્ય હશે, કારણ કે પહાડની ધાર આગળ નીચે ખીણમાં તેઓ જોઈ

ન સકતા'ને આંખ મીચી દેતા. કુટુંબના દરેક પ્રત્યે તેમને લાગણી ને બધાં માટે ચિંતા રાખતા. આ તેમનો સ્વભાવ તેમના હલન-ચલન તથા બેલવા-હસવામાં જણાઈ આવતો. નાનપણથી કુટુંબમાં રહેલ એટલે એકાન્ત જીવન પર તેમને અજાણ હતો. તેઓ જ્યાં જ્યાં મુસાફરીમાં ફરતા ત્યાં પોતાના કુટુંબને સાથે રાખતા. તેમનાં વાતસલ્ય, સ્વભાવ અને સહવાસથી તેમનાં બાળકો પણ સારાં સંસ્કારી અને ઉચ્ચ વિચાર ધરાવનારાં થયાં છે.

તેમના અવસાન પહેલાં ગાંધી નાનાલની રજામાં જ મુંબઈમાં બધાં ભેગાં થયાં હતાં. જાણે તેમને આગાહી થઈ હોય કે આ તેમનું છેવટનું મિલન છે તેમ તેમણે બધાં સુગંધેલીઓને વારાફરતી તેડીને દરેક સાથે હસી કરીને વાતો કરી બધાંનાં મન જીત્યાં. કોઈને સ્વપ્ને પણ ખ્યાલ નહોતો કે મહિનામાં વાવાબાઈ આ દુનિયા છોડી જશે. કુટુંબના સ્તંભ સમાન હતા; તે અચાનક તૂટી પડે ને જે આઘાત થાય તે બંધાને થયો. તેમને ડાયરી રાખવાની ટેવ હતી. તેમની ડાયરીમાં છેવટના શબ્દો આ લખેલા છે:

“God is Devotion” “બક્તિ એ પ્રભુ”

આવા પુણ્યશાલી આત્માને પ્રભુ પરમ શાન્તિ આપો.

# ગાંધી-ગ્રન્થસૂચી

( ગાંધી સંપૂર્ણ )

**Bart de Ligt: the Conquest of Violence**  
( Routedledge, 1938 )

**Syad Hussain: Gandhi-The Saint as Statesman**  
( Suttonhouse, Ltd., Los Angeles, 1937 )

**D. F. Karaka: I Go West**  
( ..... 1937 )  
(Chapter on Gandhiji and Jawaharlal)

**Mrs. Polak: Mr. Gandhi, the Man**  
( Allen and Unwin )

**P. A. Wadia: Mahatma Gandhi**  
( New Book Co., Bombay, 1937 )

**Acharya Kripalani: The Gandhian Way**  
( Vora & Co., Bombay, 1938 )  
Gandhi, the Great Rogue of India.

૧. 'સંપૂર્ણ' એટલે દાસને માત્ર સંપૂર્ણ પ્રસ્તુત સૂચીની પૂર્તિ-  
રૂપ બને તેવા (ગાંધીજી તેમ જ દિવની વર્તમાન સ્થિતિ સાથે  
સંબંધ ધરાવતા) વધુ કશીની વિષયો આજી વર્ષમાં વાચકોએ મોકલશે  
તો તે વર્ષના છેલ્લા અંકમાં છાપીયું. —સં. 'માનસી'

**Krishnalal Shridharani:** War without violence  
A Study of Gandhiji's Method and  
its Accomplishments (Gollancz 1939)

**S. Radhakrishnan:** Mahatma Gandhi-Essays  
and Reflections on His 70th Birthday.  
(Allen and Unwin, 1939)

**Subhas Bose:** The Indian Struggle.  
„ Autobiography (To be Published?)

**Aldous Huxley:** Ends and Means  
(Chatto & Windus, 1937)

**Shelvankar:** The Indian Problem  
(To be published by Gollancz, 1940)

**Raja Rao:** Kanthapura  
( 1938 )  
The Story of Satyagraha in a  
South Indian village

**H. N. Brailsford:** Why Capitalism Means War  
(Gollancz, 1938; in the People's  
Library, Vol. xiv.)

**Mulk Raj Anand:** The Coolie.  
„ „ The Untouchable.  
„ „ Two Leaves and a Bud.  
(All published by Lawrence  
and Wishart, 1935-37).

**E. Stanley Jones :** Along the Indian Road  
( Hodder and Stoughton  
1939 ).

**P. Kodanda Rao :** East versus West  
( Allen and Unwin, 1939 )

**S. K. George :** Gandhi's Challenge to Christianity  
( Allen and Unwin, 1939 )

**Gregg :** The Power of Non-Violence.

**C. F. Andrews** The True India.

„ The Challenge of the North-  
West Frontier.

„ India and the Pacific.

„ The Indian Earthquake.

**Ed. by** „ Mahatma Gandhi ( His own  
story ).

„ M. Gandhi at Work  
( His own story continued )

„ M. Gandhi's Ideas  
( Including Selections from  
his own writings ).

## સર્જન અને નિબંધો

આ વિભાગ આ વખતે પાતાં અતિશય વધી જાય નહિ માટે આંદોલન અટકાવના પડતા હોવાને લીધે તેમાંથી હોપસાહેબના પત્રો, પ્રા. અનંતરાય છાયાએ ખાસ આ અંક માટે કરી આપેલું આ. મોરવાનું એક આકર્ષક અન્યથકરણ તથા બીજાં પણ એક-બે લખાણો મુલતવવાં પડ્યાં છે.—સ. ' માનસી '

બીજી 'શોભના' તો નહિ જા !

શોભના : રમણલાલ વ. દેસાઈ (આર. આર. રોકની 'કંપની',  
મુંબઈ; રા. રા.)

મલબાર દિલ, મુંબાઈ,  
તા. ૨૨-૨-૧૯૪૦

પ્રિય રમા

તારા જે હોયો પત્ર હજી અનુત્તર રહ્યો છે એ હું જાણું છું.  
પણ વચમાં આ બીજું જ કંઈ સમજાવું આવી પડ્યું  
તેમાં હું શું કરું ?

આર દિવસ ઉપર બાપ થોડી નવી ચોપડીઓ લખ આપ્યા.  
" શ્રે, સરખ, આ વિધનાય બદલો નવો વિવેચનસંગ્રહ, આ 'મુનશી-  
નું' 'નર્મદ', આ ઉમાશંકરનો નવો કાવ્યકાલ, ને આ 'શોભના', "

" 'શોભના ?' એ કોની છે ? " એ પૂછ્યું.

" 'કોલેજ-સાધરની અપ-ટુ-ડેટ નોવેલ છે, સાંદેખ. લખ  
જાઓ. હજી તો થોડા દિવસ ઉપર જ આવી પણ એટલામાં હોયો  
નહો તો વેચી નાંખી. ' એમ કહીને જુકસેસરે આપી. રમણલાલે  
તમારું જીવન કેવું ચીતર્યું છે તે વાંચવું તને મમરી એમ ધારીને  
એ લખ આપ્યો. "

અર્વાચીન ગુજરાતના આ લોકશ્રિય નવલકથાકારને 'માટે મેં' શુદ્ધ શુદ્ધ મત સાંભળ્યા છે. 'જયંત' અને 'શિરીષાથી માંડીને આજ સુધીમાં એમણે પચીસેક પુસ્તકો લખ્યાં છે-નિઝામી, નાટકો, કાવ્યો અને મુખ્યત્વે તો જેમના ઉપરથી એમની છાતિ બંધાઈ છે તે વાતોએ. સમગ્ર એ બધાંયે હું વાંચી ગયો છું, ને એમની કૃતિઓ માટે આપણે-અને વિવેચકોએ-ચર્ચા પણ ઠીક ઠીક કરી છે. એટલે એમની નવી વાતો આવે, ને એમાં ખાસ કરીને આપણું વર્તમાન કોલેજ-જીવન ચીતર્યું છે એમ કહ્યું ત્યારે, એ વાંચવાની તાલાવેલી લાગે એ સ્વાભાવિક છે. 'રમણલાલનું નવું પુસ્તક એટલે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક અગત્યનો બનાવ' એમ માનનાર તે તો એ કથારત્ન વાંચી નાંખ્યું હશે જ. પરીક્ષા પાસે આવે છે છતાંયે બધું આધું મૂકી એ હું વાંચી ગયો કાલે જ એ પૂરી કરી, ને કંઈક કચવાટ, નિરાશા ને અલુગમાની લાગણી સાથે બાંધી મૂકી.

તારા આ માનીતા લેખકને માટે આવું વાંચી તને કદાચ આઘાત થશે. પણ આ પત્ર વાંચી રહીને મારી કંઈ ખૂલ થતી હોય તો દેખાડજો: હું કાન પકડીશ. ને નહિ તો 'કોકિલા' અને 'દિવ્યચક્ષુ'ના લેખકની ચક્રિત હવે મંદ પડતી જાય છે એ તું કબૂલ કરજો. જોછએ કોણ ખરું પડે છે તે.

વાતો પૂરી થતાં સૌથી પહેલી અને સર્વોપરી છાપ મારા મન ઉપર શી પડી તે કહું? આ એક સુમચિત વસ્તુસંકલનાવાળી નવલકથા નથી, પણ લેખકને સૂઝ્યા છે તેટલા વિષયો ઉપર-શિક્ષક અને શિક્ષણ, પ્રેમિકરો અને પરીક્ષાઓ, વર્તમાનપત્રો અને એમની નીતિ, મરીબી અને મોટરકાર, સામ્યવાદ અને માંધીવાદ, મજદૂરો અને કિસાનો, પાપ અને પુણ્ય, મિત્રો અને મિત્રમાલિકો, ક્રાંતિ અને વિચલ, ગાંધી, માર્ક્સ, અને ટાગોર, હિંદુમુસ્લીમ ઝગડા અને અહિંસા, મિત્રકત અને માલિકી, કામ અને વાસના, વિકાર અને વિલાસ, ધર્મ અને નીતિ, પ્રેમ

અને લખેથી માંડીને સ્ત્રીપુરુષના સરીરસંબંધ અને સંતતિનિયમન સુધી લગભગ દરેક વિષય ઉપર-સીધી કે આડકતરી રીતે એમનાં મંતવ્યોનો, નાનાં મોટાં બાપણો કે નિર્જંધખંડોએ સંગ્રહ છે: પુસ્તકના પહેલા પાનાથી તે છેક છેલ્લા પાના સુધી. કવચિત્ અર્થ-હીન વાક્યો અને કવચિત્ પરસ્પરવિરોધી વિચારોએ મળે છે. ને કાંઈવાર તો આ જગ્યામાં ભેખકનો પોતાનો શો મત છે તે જ સમજાવતું નથી. અને આ જગ્યાં નાનાં મોટાં બાપણો ને નિર્જંધખંડો વચ્ચે યદને એમને બહુ નજાણી રીતે ગૂંથનાર વાર્તાનો પ્રવાહ-ગદ્ય આછો પાતળો વહે છે. પરિણામે વાર્તાનો રસ જનમતો નથી-કોઈ વાર જરા જામે ત્યાં પાણું આવું બાપણ કે નિર્જંધ જેવું વચ્ચે આવીને ઊભું જ હોય ! અને કથાને અતે જગ્યાએ છેક છેવટે climax વખતે પણ આવી નકામી ચર્ચાઓ વાર્તાપ્રવાહને બહુ મંદ બનાવે છે ત્યારે તો ખરેખર બહુ કંટાળો આવે છે. અને નવી વાર્તા લખતાં પહેલાં, અને તો સરસ્વતીચંદ્રના પહેલા ભાગની પ્રસ્તાવનામાંથી, “ જિજ્ઞાસારસને દ્રવતો કરી મિષ્ટ વાર્તા બેગો ઉપદેશ પાછ દેવો..... ”વાળો, કાવ્ય-કથાના ઉદ્દેશો વર્ણવતો પેરા ફરી વાંચી જવા ભેખકને વિનંતિ કરીએ તો એમાં અવિનંત્ય ખરો !

‘ વાર્તાનો પ્રવાહ ’ ઉપર કહ્યો તેના કરતાં Series of Incident-એક પછી એક બનતા બનાવોની પરંપરા-એમ કહીએ તો વધારે સારું, કારણ કે વાર્તામાં સંવિધાન્ન કે વસ્તુ-Plot-જેવું બહુ દેખાતું નથી : હોય તો બહુ જ આછું છે. વસ્તુતઃ કર્તા ખાસ સંકલના કે સંયોજન વિના કોસેજ, ભારકરની મોટર અને જંગલો, શોભનાતું ઘર, મર્યાસમેલન, મનુરોની ચાંલી, પરાસરની ચોરડી, વીંછી, વર્તમાનપત્રની કચેરી, મિલમાલિક તથા લોકંતતા વિજયરાયનો જંગલો, મોટરનો અકસ્માત, ડો. કુમાર, મિનેમા, સોમો, શોભનાતું અવન.....એમ એક પછી એક પ્રસંગો શુદ્ધો નેમ ચિતરાયા છે. ‘ મામલકમી ’ના પાછલા



ભાગે વાંચતાં પણ એવું જ મને લાગ્યું હતું. કવચિત્ એ પ્રસંગે પંજી બહુ રસભર્યા હોય છે કે યર્ષા શકે તેવા છે. ત્યાં વળી પાછા લેખક, રથાને કે અરથાને, પોતાનાં મંતવ્યોની, સર્વમાન્ય વ્યાપક સત્યો-generalizations-રૂપે સર્ચામાં કીતરી પડે છે, ને રસ અરખલિત જનમતો નથી. લગભગ દરેક પાને ને પ્રકરણે આ વસ્તુ તરી આવે છે. એવી સર્ચાઓ પણ કોઈ વાર વાંચવી ગમે; પણ એવી રીતે અને એવે રથાને તે આવે છે કે કથારસની ક્ષતિ કરનાર હોઈ, કેવળ કચવાટ ઉત્પન્ન કરે છે.

અને આત્મલેખન? વિની, તારિકા અને રંભા જેવાં હુલ્લક પતંગિયાં બધી દોલેખોમાં હોય છે અને એ તો હીક -જો કે આછાં-ચિતરાયાં છે. દંભા બારકર જવા એમના ધિકારીતું આલેખન પણ હીક ચલું છે. પણ કથાનો તાવક, ભાવનાની પાછળ ઘેલાની માફક ઝવતો પરાચર, વધુ સરસ રીતે વિકસાવી શકાત. કેટલાક પ્રસંગોમાં-હુલ્લક શરૂ થયા પછી સોમાને ત્યાં એ દિવસ એ બેસી રહે એ બને ?-એને કેવી વિચિત્ર રીતે નમજો ચીતર્યો છે ? પોતાની જ કમાઈમાંથી ખાતું ને ફક્ત ત્રીસ રૂપીઆમાં પૂરું કરવું એ આંદશ બહુ સારો, પણ એથી વધુ પેસા કમાઈ શકાય કે મળી શકે તો તે, મેળવવામાં કંઈ ખોટું નથી-પોતાની પાછળ નહિ પણ બીજાઓનાં દુઃખ દૂર કરવામાં એ વાપરી શકાય-એટલું થે ન સમજે તે તો આસ વેદિયાપણું જ ને ? ઉતાવળને લીધે કે ગમે તે કારણસર એને પૂરો ન્યાય થયો નથી.

અને શોભના થે મને તો બહુ ન ગમી. તું કહેશે : "તને તો એવી ટેવ જ પડી છે. બહુ મોટી મોટી આથા રાખીને વાંચવા" બેસે તો પછી એમ જ થાય ને ?" પણ રંભા; તું એમ ગુસ્સે ન થઈશ. હું જાણું છું કે સૌભાગ્યદેવી ને ગુણસુંદરી, કુસુમ અને કુસુમ, મંજરી અને કોકિલા કંઈ રોજ રોજ નથી જન્મતી. એવી

શ્રી તો કૌંઠ ધન્ય પળે કવિ કે લેખકની દૃષ્ટનામાં જન્મે છે, મહાપ્રયત્ને ધડાય છે ને સમર્થ કલાકારની કલમને બળે સુરેષ રીતે વિકસે છે: ને પરિણામે સાહિત્યમાં ચિરંજીવ બને છે. એવું તો શોભનાતું સર્જન નથી જ પણ રમણુલાલની જ આગળની નવલકથાઓનાં શ્રી-પાત્રો લેા. સોહિણી, મીનાક્ષી, રંજન કે (‘ગ્રામલક્ષ્મી’ની) કુસુમ જેવું પણ એનું આલેખન યથું હોય એમ તને લાગે છે ? અને પરિણીત ભારકરને રંભા પરણી બધ છે એમાં જેને કંઈ શરમભર્યું લાગતું નથી તે શોભના ૧૯૪૬-૪૭ની કોલેજની યુવતી કે સંસ્કરણી ગુજરાતથીનું પ્રતીક તો ન જ હોઈ શકે.

• શોભના કરતાં તો, રતનનું પાત્ર-વધુ આછું-આલેખાયલું છતાં -વધારે સારી ઊંડી સજીવ છાપ મન ઉપર નથી મૂકી જતું ? વરતુલ: એ ગરીબ પણ બલી, વહાલસોઈ મળૂરણનો પૂરો વિકાસ સાધ્યો નથી તે માટે રમણુલાલ ઉપર મને જરા રોષ ચડે છે.

વાર્તામાં અસંભવિતતા-Improbabilityનો દોષ અનેક ઠેકાણે આવે છે. કોઈ ઠેકાણે સ્પષ્ટ નિર્દેશ નથી, પણ વાર્તાનું સ્વભાવ મુજબ કે અમદાવાદ હોઈ શકે. બીજા જ પ્રકરણમાં, ભારકરને શોભના વચ્ચે બહુ ઓળખાણ કે પરિચય નથી એ સ્પષ્ટ થાય છે. કદાચ એ લોકો એક બે વાર જ મળ્યાં હોય. છતાં ભારકરના સહેજ કહેવાયાં, વરસાદ કે બહુ તાપ કે એવા કંઈ નામના પણ, કારણ સિવાય શોભના એની બહેનપણીઓ સાથે એની મોટરમાં બેસી બધ છે. ( પા. ૧૦-૧૧ ): ને વળી એને ઘેર બધ છે. રમા ! તું ને તારી કોલેજની બહેનપણીઓ એમ કરો ખરાં ? મેં અહીં મલ્લિકા, રેણુ, મેનાને પૂછી જોયું. બધાં કહે: “ ના, ભાઈ; અમે તો એમ કોઈની મોટરમાં કોઈ દિવસે બેસી ન જઈએ.”

કોલેજનાં છોકરા-છોકરીઓ એકબીજાને ‘ આપ બેસો ’ ને ‘ આપ ચાલો ’ એમ કહી સંબોધતાં નથી. અને એમના પ્રથમ

મિલનમાં જ ( પા. ૩૨૧ ), શોભના પરાશરને એકદમ ' તું ' કહીને સંબોધે છે તે પણ એટલું જ વિચિત્ર મને તો લાગ્યું. પરાશરની ઓરડીના એકાંતમાં કંઈક વિચલતા રંભા અનુભવે ને દેખાડે તે સમજી શકાય. પણ સાધારણ પરિચયે સિનેમામાં એ પરાશરને ખભે હાથ મૂકે છે ( પા. ૧૮૩ ) એનો હાથ પકડે છે અને પછી જરા વધુ છૂટ લેવા જાય છે ( પા. ૧૮૫ ) - એ ગમે તેવી કુલ્લક ને પતંગિયા જેવી કોલેજની છોકરી માટે, પણ જરા વધારે પડતું લાગે છે.

શોભનાનાં લગ્ન પરાશર સાથે થયાં છે એ વાત-કવચિત્ નાનાં મોટાં સૂચનો છતાં-એક ૨૧૫મં પાને પહેલી જ વાર સ્પષ્ટ થાય છે. આટલો વખત એ વાત સંદિગ્ધ રાખવાનું પ્રયોજન ગમે તે હોય; પણ ૧૯૩૯-૪૦નાં, અભ્યાસ કરતાં આવી અંગત, રસિક Tit bitમાં વધુ રસ લેતાં, કોલેજનાં છોકરાછોકરીઓ આવી વાત આટલો વખત શોધી કાઢ્યા વિના રહે તે મનાવું નથી. અને શોભનાને પરાશર મળવા જાય છે ત્યારે ( પા. ૩૧૮ ) જ્યાંગૌરી જમામને ઓળખે પણ નહિ એ બહુ અસંભવિત લાગે છે.

પરાશર અને શોભનાનું પ્રથમ મિલન ( પા. ૩૧૮-૩૨૭ ) એક સુંદર પ્રસંગ છે, પણ તે જોઈએ એટલો કલાભર્યો નથી આવેખ્યાલિ. અને એમનો વાતીલાપ અનેક અસ્વાભાવિકતાઓથી ભરેલો છે.

" સ્ત્રીના હાથ ઉપર પુરુષ હાથ હાથ મૂકે તો સ્ત્રી ખૂબ પાડે, ખાત માટે, અગર ચંપલ ફટકાવે, પરંતુ પુરુષના હાથ ઉપર સ્ત્રી હાથ મૂકે તો શું કરવું તેની વ્યૂહરચના હજી જાહેર થઈ નથી. " ( પા. ૧૮૫ ) " દિંદો બુવક અને દિંદની બુવતી... જળ પટવું ન જાય ? " ( પા. ૧૮૫ ) " શું સ્ત્રીજનમાં પુરુષ અનિવાર્ય જ છે ?...શું સ્ત્રીએ પાતી જનવું જ જોઈએ ? પરણીને કે પરણ્યા વગર ? " ( પા. ૧૭૭ ) " હજી મિલકત

વગર ચલાવી શકાય.... ગદ્યેન કેમ માનવી ?" (પા. ૩૩૩)-એમની શૈલીનાં આવાં Mannerisms આગલી નવલકથાઓની માફક 'શોભના'માં પણ ઘણાં છે, અને એને ખરબચડી નહિ તો અસર તો બનાવે જ છે.

પુસ્તકમાં જોડણી અને વ્યાકરણની તો વાત જ કરવા જેવી નથી. 'વ્યુદરચના' 'મદીરા', 'સતિ' 'પુત્રવધુ' 'ખિન્નસપણું'—આવી જોડણી એમને પોતાને જ કેમ નહિ ખટકી હોય ? 'પ્રતીક' શબ્દ એમનો માનીતો લાગે છે ને એનો ઉપયોગ બહુ છૂંટી ક્યો છે, છતાં બધે એ 'પ્રતિક' જ લખાયે છે. 'સામ્યતા', 'સાચાં અવયવો', 'તપાસ ક્યો'—જેવા ખોટા પ્રયોગો કે ભૂલો ઢગલાખંધ મળે છે. અને ગુજરાતી બાષામાં, ઇમેજ માફક Indirect construction નથી એ રમણલાલ નહિ જાણતા હોય ? "પરાશરે જોયું કે ચિત્રની દુનિયા કરતાં વિવિધતામાં જરાયે ઊતરે નહિ એવી દુનિયાની વચ્ચે તે બેઠો હતો." (પા. ૧૮૨) આવાં ઉદાહરણો અનેક દેખાણે મળે છે. વિદ્યાપીઠનો જોડણીકાષ અસ્તિત્વમાં આમ્યા પછી, અને ગુજરાતનો વાચકવર્ગ હવે જ્યારે વધારે ને વધારે વિવેચનશક્તિ બનતો જાય છે ત્યારે, કોઈ પણ શિષ્ટ લેખકમાં આવા દોષો ચલાવી ન લઈ શકાય. રમણલાલ જેવા ગુજરાતના એક અમૂલ્ય, લબ્ધપ્રતિષ્ઠ નવલકથાકારમાં તો એ અશક્ય જ મણાય.

દલે તો તારાં બવાં ચરેલાં હું સ્પષ્ટ કંઈપી શકું છું. "બમ્, તને તો 'શોભના'માં બધે દોષો જ દેખાય છે.—બોમ તારા !" 'પણ રમા, તું જૂલે છે. કથામાં મુંદર તરવો નથી એમ નહિ. માનવરચનાવનાં ફેટલાંક આલેખનો એમણે બહુ સચોટ રીતે ક્યો છે. પરાશરના કોલેજના મિત્રોની ક્રાંતિકારી ટોળા કેમ છિન્નચિન્ન થાય છે (પા. ૭૭-૭૮) તેનું પૃથક્કરણ બહુ

સરસ છે. તેવું સરસ પૃથક્કરણ હિંદુ-મુસ્લીમ ઝગડાઓ અને એનાં પરિણામોનું છે. (પા. ૧૦૨); સિનેમામાં બારકર અને શોભનાની ટીકા કરનાર રંભા પોતે જ પરાચરનો હાથ પકડી રહી હતી એમાં “ શોભનાની નીતિ માટે ચિંતા હતી કે ક્યાં ? ” કે રંભાની પોતાની પરાચર માટેની શોભુપતાનું દર્શન ? ( પા. ૧૮૫-૧૮૬ ); ગર્ભશ્રીમંત પરાચરનો હૃદયપક્ષો ( પા. ૨૦૧-૨૧૨ ); એની કહણ તાશ્વર્ષીમાં સ્ત્રીભક્તિની સતામણી ( પા. ૨૧૪ ); પરાચરને પરણેલી પથ્ય બારકર તરફ ઘડીબર આકર્ષાતી, 'પતિ' અને 'મિત્ર' વચ્ચે ઝોલાં ખાતી, ચૌવનને ખોળે બેઠેલી શોભનાની મૂંઝવણ (પા. ૨૮૯-૨૯૨); વર્તમાન યુગનાં યુવકયુવતીઓની મનોદશા અને એનાં કારણોનું પૃથક્કરણ ( પા. ૩૫૨-૩૫૩ ); આ અને આવા પ્રસંગો રમણલાલની શક્તિ અને પ્રતિભાની સરસ પ્રતીતિ કરાવે છે, અને એક સદૃશ નવલકથાકારનાં લક્ષણો એમનામાં સારા પ્રમાણમાં છે એ સિદ્ધ કરે છે.

“ દારૂને બેભાનીનું સુખ પૂરવું મળે છે. દારૂને જોઈતી વાસનાતૃપ્તિ પણ બેદમાંવ રહિત હોય છે, શરાબીને કલા, સંસ્કાર કે સગપણની છાછ રહેતી નથી. ” ( પા. ૧૯૪ )

“ ગુજરાની જન્મે છે જ ખંડિયો ” (પા. ૨૬૭)

“ પહેલા ઈમપત્રની મૂંઝવણ એ જિંદગીની મોટામાં મોટી મૂંઝવણ હોય છે. ” ( પા. ૨૮૮ )

“ મૂખને ધરમ શો ? ” ( ૩૦૨ )

‘સુવર્ણરજ’ના સંગ્રહિકાને, એની નવી આવૃત્તિ થશે ત્યારે એમાં ઉમેરવા આનાં અનેક ‘રજકણો’ ‘શોભના’માંથી મળી આવશે.

રતનની ચોરીનો પ્રસંગ, જરાક વધારે કલામયી રીતે વિક-

સાચો હોત તો ઓર સુંદર ખત. એનો પરાશર જોડેનો સંવાદ (પા. ૨૧૬-૨૧૯) અને એને અંતે રતનનું-અભણ, અણી મજૂરણ રતનનું-સૂચિત વિકારરહિત પણ 'અગમ્ય આવાહન' પોતાના ઉપર અનેક ઉપકાર કરનાર પરાશરને સુખી જોવાની, સ્વસ્થ નિદ્રિત જોવાની રતનની આતુરતા; અને એ સાધ્ય સાધવા જે 'પ્રયોગ' કરવો પડે તે કરવાની પણ એની તૈયારી (૨૧૯-૨૨૦) ! રમા, વ્યંચન અને અટપટા કહેવાતા માનવસ્વભાવનું-એમાં રહેલા આત્મત્યાગ અને નરી ઉદારતાનું, આવું અદ્ભુત દર્શન ગુજરાતી સાહિત્યમાં જીજ્ઞે કંઈ વાંચેલું મને યાદ આવતું નથી. નીતિના ખેરખાણેને આ કદાચ સોનાની થાળીમાં સોદાની મેખ જેવું લાગશે એની ચર્ચામાં આપણે નહિ જતરીએ. પણ ક્યામાં આ પ્રસંગ મને તો સૌથી ભવ્ય લાગ્યો. It is a superb study in the working of that most intricate machine-the human mind.

પણ એજ રતનનું અતિ રમ્ય પાત્ર કેટલું આણું આલેખાયું છે ? નાનાં બાપણો અને એવા જ નિઃશબ્દો પુસ્તકનો મોટો ભાગ રોકી લે છે, એટલે વાતોના વિકાસે માટે તથા પાત્રોના આલેખન માટે જહું અવકાશ જ નથી રહ્યો એ ખરું. પણ રતનનો પુણું વિકાસ કદાચ ક્યાની નાચિકાને ઢાંકી દે એવા ભયથી તો એમ નહિ થયું હોય ?

અને આ કારણથી રહી જતો અસંતોષ, વાતોના અધૂરા લાગતો-લગભગ કલાદીન અંતથી, છ લોટીના ઉદ્ભવે થોડાં વાક્યોથી, વધુ તીવ્ર અને છે; ને કંઈક કચવાટ; નિરાશા અને અધ્યુગમાની લાગણી સાથે વાંચનાર પુસ્તક જિયું મૂકે છે.

રમા ! વિશ્વનાથ બદ્દ જેમને " યુગમૂર્તિ વાતોકાર " કહે છે તેમને હું ઓળખતી નથી. મેં એમને હજી સુધી જોયા પણ નથી પણ હું તો એમને ઠીક ઠીક ઓળખે છે. એમને હું આટલું ન

કહે ? કે “બાઇ, હવે ફરી વાર્તા લખો તો બીજી ‘સ્નેહયજ્ઞ’, ‘કોકિલા’, કે ‘દિવ્યચક્ષુ’ લખજો. બીજી ‘પૂર્ણિમા’નું સર્જન પણ અમે સત્કારીશું, પણ હવે બીજી ‘શોભના’ તો ન જ ધડશે.”

લિ.

સરથૂનાં સ્નેહસ્મરણ

## પરિચાલિકા

[ આ પેટાવિભાગ માટે તૈયાર થએલા કેટલાક લખાણો  
• સ્વજાભાવે આપી શકાયાં નથી. ]

## પ્રાપ્તિ-સ્વીકાર

### ગુજ. વર્ના. સોસાયટી

૧ થી ૯. કાવ્યતત્ત્વવિચાર: આ. બા. ધ્રુવ; સાહિત્ય અને વિવેચન, બા. ૧. કે. હ. ધ્રુવ; નિબંધમાલા: વિ. મ. ભટ્ટ; આપણું વિવેચનસાહિત્ય: હી. ક. મહેતા; ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજ-પૂત ઇતિહાસ, વિ. ૨; દુ. કે. રાસ્ત્રી ભારતીય અર્થશાસ્ત્ર: ચિ. મ. ડોકટર; કવિચરિત: કે. કા. રાસ્ત્રી ( દરેકનો રૂ. ૧ ); સ્ત્રીઓના વિકાસમાં નડતાં કાયદાનાં બંધન: પ્ર. બા. પટવારી; દાયકે દશ વર્ષ: ડા. ર. બની ( દરેકનો રૂ. ૦ ); સોસાયટીનો ૧૯૩૮નો અહેવાલ.

### નવલકવન પ્ર. મંદિર

૬૦ થી ૧૬. શ્રીમદ્ભાગવત: ગુજ. ભવાનુવાદ: ગો. જ. પટેલ ( રૂ. ૧૧ ); કલ્પી અથવા સંસ્કૃતિનું બાવિ: ન. પારેખ ( ૧૦ આના ); ભારતસેવક ગોખલો: જી. દવે ( રૂ. ૧૧ ); વિદ્યાયજ્ઞાએ,

૧. એ નવલ કર્તાની સુંદર કૃતિઓમાંની એક છે એવું દક્ષિ-  
• જિન્દગી રજૂ કરતી, એની એક વિદ્વાને લખેલી સમાલોચના હવે પણ ‘માનસી’માં છપાશે.—સ. ‘મા.’

ખ. ત્રિધ્વનકૃતઃ કિ. મરાઠવાળાં (આ. ખીજ: ૩.૦૧); ઓતરાંતી  
દીવાલો: દ. બા. કાલેકર (આ. ત્રીજ: ૭ આના); ગોસેવા:  
ગાંધીજી (આ. ખીજ. પાંચ આના); જાતે મળુરી કરનારાઓને,  
દોહરદોયકૃત; ન. ડા. પરીખ (આ. ખીજ: ત્રણ આના)

### શ્રી સયાજી-સાહિત્યમાળા

૧૭થી ૨૪. કાવ્યની શક્તિ, સાહિત્યાંબમર્શ: રા. વિ.  
પાઠક (દરેકના ૩. ૧૧૧); જીવન અને વિજ્ઞાન: ૨.  
ત્રિવેદી, બા. કોઠારી (૩. ૧-૩-૦)-ભાષાવિજ્ઞાનઅવેશિકા: ખ.  
શુક્લ (૩. ૧-૧-૬) વાઘેલાઓનું જીવન: બો. જ. તાડેસરા  
(૭ આના).-આજી અને આરાસુર: મ. જ. દિવેદી (૬ આના)  
સાવિત્રી: રા. ૨. મજમુદાર (૩. ૦૧) શીઘ્ર સાહિત્યાદર્શ,  
મરાઠી: વા. ક. ભાવે (૩. ૧-૧૦-૦)

### જીવનલાલ અમરશી મહેતા

૨૫, ૨૬ હૃદયત્રિપુટી અને બીજાં કાવ્યો, આમમાતા અને  
બીજાં કાવ્યો: સં. ન. જ. ત્રિવેદી (૩. ૧૧૧ ને તેર આના).

### આર આર. શેઠની કંપની

૨૭, ૨૮. ઇન્દ્રધનુ: સુ. ગો. બેટાઈ; આશાધના: મ. મ.  
જવેરી (દરેકના ૩. ૨); ૨૯-બ: રેડિયમ-ગો. રા. અમીન (૩. ૧)

### યુગાન્તર કાર્યાલય

૨૯, ૩૦. કાવ્યકળા: મો. પા. દવે (૩. ૧૧) અમર મહા-  
જનો: રા. વર્મા (૩. ૦૧).

### ભારતી સાહિત્યસંઘ

૩૧ થી ૩૪. જગતનો તાત, પ્રવાસપત્રો: રા. ના. પાઠક  
(૩. ૨ ને ૦૧); અહંકાર, આ. કાસકૃત: દ. સોમયા (૩. ૧૧);  
આંખમાં ભાંડુઓ: હેમુભાઈ (૩. ૦૧).

### ગતિ-અંથમાળા

૩૫, ૩૬ વળામણાં: ય. પટેલ; યગદીવાની પછીતેથી: ન.  
દલાલ (દરેકનો ૩. ૦૧).



## अन्य प्रकाशके

३७. विवेचनमुद्रः वि. म. लृ (शिष्ट साहित्यमंडार, मुंजाई: ३, २॥) ३८. यिन्नलेखा: २, वकील, मुंजाई (३, १॥), ३९. गुण. साहित्यसंज्ञानी कार्यवली, १९३८-३९ (३, १॥)- ४०, पणिकना १.त्रो, गुच्छ ३. अं. पुराणी ( श्री अरविन्द हार्थ, आभुं: ३, १).-४१. गुण. साहित्यना यात्रांगुयो: रां. छ. रावण, मुंजाई-४२-४३ वनतां देल, रासगोपाई; ना. अ. पंड्या, वडवाल् राहुर (३, १ ने १॥)-४४. नदीकांरक हुन्नरी, सात्र: भू. का. भावडा, सीतुगरा (३२७); ३ ३.

## भारतीय विद्याभवन

४५-४६ भारतीयविद्या; हिंदी-गुजराती त्रैमासिक तथा अंग्रेजि धर्ममासिक; दरेकनो अं. १लो: वार्षिक लवा. अनुक्रमे ३, ५ ने ३, ४.

# શિષ્ટ અને સંસ્કારી સાહિત્ય

આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ ( શ્રી. બળવંતરાય ક. ઠાકોર સંપાદિત  
ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યની પ્રતિનિધિરૂપ કવિતાઓનો અનુક્રમ  
સંગ્રહ: અભ્યાસપૂર્ણ વિવરણ સહિત. પુસ્તક મુદ્રણ  
વધારા સાથેનું દ્વિતીય સંસ્કરણ ) રૂ. ૨-૦-૦

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય ( સંક્ષિપ્ત છતાં સારગર્ભ  
સમીક્ષા ) ૦-૩-૦ પોસ્ટેજ સાથે ૦-૪-૦ ની  
દીકરી બીકી મંગાવો.

શ્રી ઇન્દુલાલ ગાંધીનાં નવાં સાહિત્યસર્જનો

શતદલ: કાવ્યસૌરભયી મહેકતાં સો ભાવવાહી મુક્તકો.  
( બેટ આપવા લાયક ) રૂ. ૧-૦-૦

ગોરસો: લાંબાં કાવ્યોનો નવો સંગ્રહ ૧-૦-૦

અધિકાર વચ્ચે: પાંચ પ્રાસાદિક નાટિકાઓ ૧-૦-૦

નિરંજના: નવયુગના નારીજીવનની નવી વાર્તા ૨-૦-૦

રાગિણી: પ્રો. વામન મદ્દારભેષીકૃત જીવનચર્યાની  
ઝલકદાર વાર્તા ૪-૦-૦

રાજસોજ અને કવિ કાલિદાસ: રસ અને રહસ્ય-  
ભરી હાસ્ય અને હાજરજવાબીની ૧૦૮  
વાર્તાઓ. રૂ. ૪-૦-૦

શ્રી ધનસુખલાલ કૃ. મહેતાની "પરિવર્તન" અને  
બીજી વાર્તાઓનો નવો સંગ્રહ. છપામ છે.

અમારું સંપૂર્ણ નવું સૂચીપત્ર મંગાવો

ગુજરાતી, સંસ્કૃત કે ઇંગ્લિશ સાહિત્યના કોઈ પણ પુસ્તક  
માટે અમને લખો

ગુજરાતી સાહિત્યનું સૌથી જૂનું અને જાણીતું ગંગાવર મથક

કુક સેલ સં પ્રિન્સિપલ્સ	એન. એમ. ત્રિપાઠીની કંપની	પ્રિન્સિપલ્સ મુંબઈ નં. ૨
----------------------------	--------------------------	-----------------------------

## ભાષા અને સાહિત્ય

સ્વ. વિનાયક નંદશંકરની સાહિત્યસેવા

તુમાર ને આચરિયાં; દક્ષતર ને સહીસિદ્ધા; શિરસેતેદાર,  
કારકુનો, ચપરાસીઓ; 'યસ, યોર ઓનર' અને 'નો, મોર  
એફસલંસી'; ગણોત, મહેસૂલ, વીધોટી; જિલ્લો અને મોજણીદાર  
અને નિતેનવાં ઉતારાપાણી, ચા-પાણી, ભોજનપાણી ... આ  
સર્વથી ભર્યેભર્યા વાતાવરણમાં જીવન ગળાતું હોવા છતાં જે કોઈ  
મેટો ગુજરાતી સરકારી અમલદાર કુદરતપ્રેમ અને સાહિત્યપ્રેમ  
જીવતો રાખી શકે તેનું નામ હોય કાં તો નરસિંહરાવ ભોળાનાથ;  
નહિ તો વિનાયક નંદશંકર. એવી અમલદારી અને સાહિત્યની  
દિલ્લંદારી, એ બંને નિઃસર્ગભિન્નારૂપદ શક્તિઓનો સુમેળ પોતાના  
જીવનમાં સાધનાર એવા એક સાચા સપૂતને ગુજરાતે ૧૯૩૭ના  
જન્યુઆરીમાં ખોલ્યો અને બીજાને ૧૯૪૦ના જન્યુઆરીમાં.  
નરસિંહરાવ જતાં જેમ આપણે સર્વપ્રથમ આરૂઢ ભાષાપંડિત  
ગયો, તેમ રા. વિનાયક જતાં આપણે સર્વપ્રથમ કલાત્મક  
જીવન-કથાકાર ગયો. જેના દિલ્લમાં સાચી શારદાશક્તિ છે તે  
રાજ્યસેવાની સાથે પણ ઉંચી કે ગણનીય ભાષાસેવા કરી શકે  
છે એ આગલા જમાનામાં મનઃસુખરૂપ અને રણછોડભાઈએ

ને અવતરણી તો અહીં ડોકાય ને તહીં ડોકાય<sup>૧</sup>; અને આખીંય કૃતિને કોઈ અમઝમતી પ્રાણવત્તા એવી રીતે<sup>૨</sup> રસી લેતી હોય છે કે તમે પોતે જ નિરૂપાતા પ્રસંગનાં પાત્ર બની જાઓ છો કે આ-લેખાતા પાત્ર સાથે એકરૂપ બની જાઓ છો. સાહિત્યની શ્રદ્ધિગત કૃત્રિમતા વિનાના એ અન્યો આમ જીવનતરવે સ્પુરણમાણ છે; અને તેથી જ એ શત શરદો જીવે તેવું સાહિત્ય છે.

આપણે સ્વ. વિનાયકના એ અન્યો રસપૂર્વક વાંચીએ છીએ ત્યારે અથવા એમનાં ઉપર્યુક્ત મનોહર રેખાચિત્રો કે સ્વ. સર રમણભાઈનાં<sup>૩</sup> તેમણે દોરેલાં ભાવાર્દ રેખાચિત્રો કે ‘નર્મદ-કર્મ’થીર કવિ<sup>૩</sup> વાંચીએ છીએ ત્યારે જે બુદ્ધિ અને હૃદયના સમાગમમાં આપણે આવીએ છીએ તે સામાન્ય માણસનાં નથી. એ સમાગમ આપણા મન પર એવો સંસ્કાર મૂકી જાય છે કે આ એક અભિ-જાત અને મેધાવન્ત પુરુષ છે; તેની અન્તર્દષ્ટિ વિશદ અને માનવ-તા રિદ્ધિમન્ત છે; તે વિચારક તરીકે સ્વતંત્ર છે, કર્તવ્યનિષ્ઠ છે તથા ઉચ્ચ સાહિત્યના આજન્મ રસિયા છે; અને લેખક તરીકે એમને એવી ઓજસ્વિતાની બક્ષીસ છે જે કલમ પૂકડેતાં વાર જ એમને હાથે મૂલ્યવાન ઉત્સાહક સાહિત્ય અનાયાસે જ સર્જાવે છે.

કોઈક દહાડો ગુંજરાતી પ્રજા પોતાના સાહિત્યકારોનું કીર્તિ-મન્દિર ચણાવશે તો તેના સમામંડપે એક સુંદર નાના સરખા જોખમાં પોતાના આ રમણીય સાહિત્યકાર વિનાશક નંદશંકરની સૌમ્યપ્રભાવી મૂર્તિ પથુ ભક્તિભાવે પધરાવશે જ એવી આશા રથાને છે, સ્વાભાવિક પથુ છે.

વિ. ક. વૈ

૧. આ લક્ષણ, અલખત, ‘જીવનચિત્ર’માં જ છે, નાટકમાં નહિ.

૨. એ નામના અન્યમાં, પૃ. ૨૬૫ તથા ૫૧૬.

૩. ‘નર્મદ-સાતાબ્દીઅંશ’ વિજ્ઞાન ૨, મુ. ૧૯૭.

## વાસરિકા

## 'અનેરી આશા'

૧લી જાન્યુ. '૪૦ : હિસાબની કિતાબ ખોલે છે કે કાલે પૂરા થએલા વર્ષમાં મદરતા રૂ. ૫૦૦) અંકે પાંચસો (એથી વધુ, પણ ઓછા નહિ.) આપણા આ રૂપિયામૂખ્યા 'માનસી'ને બહ્યા; બદલામાં, તેણે મને આજની તારીખે રૂ. ૭૦૦) અંકે સાતસોનું દેવું બહ્યું. પણ સધળાં જ મદરતાકાંક્ષી સર્વોની જેમ, તે અદપસંતોષી નથી; એટલે, તે આ નવા વર્ષમાં કેટલીક નવી નગદ ખોટ પણ ભેટ કરવાની પાકી આશા આપે છે. એ આશા 'માનસી'ની એટલે આપણાં સોનાં સંપૂર્ણ દેવી માનસીની પણ ખરી, તેથી એને આટલું જ ઇચ્છી વધાવવી ધટે : "એ આશા પૂરા હરિ."

## 'અસ્મિતા' કેણે આપ્યો ?

—: 'ગુજરાતની અસ્મિતા' એ પ્રેતસાદક અધિકારને પચીસમે પાને લખ્યું છે : "યોગસૂત્રમાંથી 'અસ્મિતા' એ શબ્દ શ્રી. મુનશી ૧૯૧૩-૧૪માં લઈ આવ્યા." આમાંથી એવું સમજાય છે કે એ સમર્થ સાહિત્યકારે જ ગુજરાતીમાં એ શબ્દનો પહેલો પ્રયોગ કર્યો. પણ એ સમગ્ર સુધારી લેવા જેવી છે. પ્રા. કાકોરનાં ૧૯૧૩-૧૪ પહેલાંનાં લખાણમાં એ વંપરાયો છે. આ વાતની રા. મુનશીને ખબર નહિ હોય ને તેમણે એ સંસ્કૃતમાંથી સીધો લઈ, જુદી રીતે એનો પ્રયોગ આપણી ભાષામાં કર્યો હશે એ સંભવે છે. અહીં અન્વેષકોના લાભાર્થે જ નોંધાય છે તે એટલું જ કે ગુજરાતી ભાષામાં તેનો પહેલો ઉપયોગ તેમણે નથી કર્યો—જેમ, ગુજરાતી ભાષામાં તેનો સૌથી પ્રબળ પ્રચાર (હવે તો અતિયોગ કહેવા જેવો ઉપયોગ) તેમના સિવાય ખાન કાકોરે જ કર્યો.

## કલામાં કેવું રાષ્ટ્રીયત્વ શોભે ?

૫મી : કાલે રાત્રે પાંચેક માસ પર વાંચેલા નોર્વેજીયન નવલકાર મુઠ્ઠા દામ્મન વિશેના એક લેખમાં નીચેનું લખાણ છે. કોઈ પણ દેશનો કે જીવનક્ષેત્રનો અસ્મિતાપ્રચાર કેવો હોવો ધટે તેનો ખ્યાલ એ પાંચો આવે છે :

We like it better, it seems to be more artistic to us, if the national element in art is not consciously and aggressively overstressed, but is presented with serene involuntariness, with a certain self-criticism which makes the artistic and the human all the more amiable.

## વિચારમૂઠ વિચારક

૨૧મી ફેબ્રુ: મહૂમ કોઈક તથા એમના કાર્ય વિશે ગયા ઘોડા માસમા ગુજરાતી માસિકોમા ધણું છપાયું. એમની સાથે મારે તો પહેલેથી જ અણખનાવ ને તેમા વળી, ૧૯૩૩ કે'૩૪માં તેનું ધર્મ-વિદોષી 'ધ ફ્યુચર ઓફ એન ઇલ્લ્યુસ્ટ્રેશન' વાંચ્યા પછી એ અણખમો વધેલો. બીજું યાચ પણ શું? ધાર્મિક વૃત્તિ એ તો ઉમરેલાંપક ને પ્રોત્ત મનુષ્યમાં રહેલા બાલમાનસનું પરિણામ છે, બાળકોને માબાપ પહેલેથી જ ઇશ્વરનો ખ્યાલ ન આપે તો કોઈ જ બાળક મોટી ઉમરે મનુષ્ય તરીકે ઈશ્વરબીશ્વરમાં માને નહિ, પણ માબાપને પોતા પ્રત્યે બાળકો પાસે માન રખાવવું છે એટલે એ માનવૃત્તિનો પ્રયોગ આ છેડે પોતાબણી ને પેલે છેડે કદાપી કાઢેલ ઇશ્વર બણી કરાવે છે, - વળી, જે સન્તો પોતાને આત્માનુભવ થયાનું કહે છે તેઓ તો પોતપોતાના ચિતે—ચિત્તની; અમુક કુદરતી વિશિષ્ટ શક્તિને પરિણામે—ગૂંથી કાઢેલ ભ્રમનળમાં ગૂંચવાયા પડ્યા હતા, બાકી એવો કોઈ અનુભવ ખરેખર છે જ નહિ: આવું બધું જે વિચારમૂઠ વિચારક-વચની ચોપડીમા લખ્યું હોય તેનું આકર્ષણ આપણને તો કેં થએલું નહિ. વળી હું તો રહ્યો પૂણ્યયોગનો પ્રાયશ્ચિકમાં પ્રાયશ્ચિક પણ સાધકપદવાંછુ છવ. તેને તો એ જીવનપ્રણાલી કે જીવનમાર્ગના આશય' સ્વચેતના પર શાસ્ત્રીયમાં શાસ્ત્રીય પ્રયોગો બાદ. અધ્યાત્મ-સુદ્ધિના 'સાયન્સ'નાં જે જે સત્યો અન્વેષ્યાં તથા ઉચ્ચાર્યાં છે, 'તે જ વાંચવા-વંચાવવાં ગમે ને ? તેમા ય, આજે તો એમના ત્રણ વિરલ દર્શનદિનોમાનો એક છે, એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ, કોઇક મનોવિશ્લેષણ શાસ્ત્રપરાયણ સાધકને તેમણે આપેલો ઉત્તર ( 'બેસેક્સ ઓફ યોગ' પૃ. ૨૧૮-૨૨૮ ) માદ આળ્યો કે: કોઈકે તો માનવના આન્તર જીવનનો સોપી દોગિષ્ટ બાગ લઇ તેના પર તેણે તથા તેના સાથીઓએ

વધુપડતો સ્વાસ્થ્ય મૂકી ને હાથ કપુ છે. તેને લીધે એ લોકોનું સાચું ક્યાસકથું ને અધારે અટવાતું તેમ જ યોગ ( 'સેકર્યુઅલ' ) બાબોને અગાઉ કરતાં વધારે મહિન બનાવનારું નીવડ્યું છે. ખીજી રીતે નેતાં, ( શ્રી અરવિન્દે 'ધ વિડલ બોક્ ધિસ વર્લ્ડ' માં પૃ. ૪૪-૪૬મા ઉપર સ્પષ્ટ કયું છે તેમ) જૈનશાસ્ત્રીઓ ('સાય'ટિસ્ટો') ચિત્તમાં બંધે ને ભ્રમ જેવું તો ભ્રમ જેવું, પણ કેંકે બળુ' ગુણવાની સકયતા સ્વીકારે છે તે લાંબે ગામે તેમની જ વિરુદ્ધ જરો કેમ કે માનવસ્વભાવ એ સંસ્કૃતિના જૈનશાસ્ત્રે સ્વીકૃત પ્રાથમિક અનુભવોથી અટકરો નહિ પણ આગળ ને આગળ હવ્યતર શોધો કરરો ને ત્યારે આ વિધયના બધા કાયા-પોચા જૈનશાસ્ત્રીય સિદ્ધાંતો મિટ્ટીમાં મળી જવાના છે એ પણ ચોક્કસ.

### જૂના-નવા રાખ્દો

રચમી: એક દૂંડી મોટરમુસાફરી કરતાં ચાલુ ( પોપનું ) 'પ્રરયાન' વાંચતો હતો ત્યાં કાકાસાહેબના હિંદી સાહિત્યસંમેલન વિરોધ લેખમાં 'સાહિત્યિક' રાખ્દ વંચાયો ને એ ન ગમ્યો. રાખ્દો સામે આચારજીકાત નંખાતી હોત તો આ ગુન્દા બદલ મારા જેવો બાપાસુણો સો-બરો ટકા કાકાસાહેબ પાસેથી જરૂર પડાવત, કેમ કે ગુજરાતની હદમાં એ આધુપા જેવો નથી. એ જ લેખમાં લેખકે વારંવાર વાપરેલ આપણે, જ 'સાહિત્યકાર' સાબિત કરે છે કે આપણે ત્યાં એ માલ યાય તો છે જ, પણ સરસ યાય છે. ... પણ તેમણે જ ( 'કલ્કી' - પ્રવેશકમાં ) વાપરેલા 'પ્રાધ્યાપક' માટે તો ખુશાલી જ દર્શાવવી છે-એ રાખ્દથી મને ને મારા નાતશાહઓને ( એટલે પ્રોફેસરોને ) મહત્તર મળે છે એટલા જ માટે નહિ પણ એ વધારે સાચો રાખ્દ સાગતો હોવાથી. વધુમાં, હમણાં જ મારાથી એક આકસ્મિક શોધ એવી થઈ છે કે છેક ૧૯૧૬ના 'નંદરા'કર-છપનચિત્ર'માં પણ એ 'નંદરા'કર માસ્તર ને 'અધ્યાપક' કહ્યા છે. આનો અર્થ એ ( અગાઉ એક પ્રસંગે મેં 'મેંધુ' છે તેમ ) કે જેટલા જેટલા અધ્યાપન કરાવે તે બધા જ અધ્યાપક; અને જેઓ પ્રકૃષ્ટપણે અધ્યાપન કરાવે તેઓ પ્રાધ્યાપક; 'અધ્યાપક' એ ભતિ ('છનસ') જેમાં 'શિક્ષક' પણ સમાઈ જાય; પ્રાધ્યાપક એ ભોતવિરોધ ('સ્પીટીસ') જે પ્રોફેસરી કરનારને જ સમાવે.... 'સિવિલિઝેશન' એટલે 'સભ્યતા' એ પણ હિંદીમાંથી વિનાકારણ ચાલેલી અચોગ્ય આચાર છે. આ કાપદાખન માટે વળી કાકાસાહેબના બે શિષ્યોનાં સાંખી હલકાં

કરાવવાનું મન થાય તેણે છે: 'કલ્પી'ના (પૃ. ૭) લાઘાંતરકાર અને 'ગુલે પોલાંડ'ના કવિ (નિવેદન, પૃ. ૬)... જેઓ ગુજરાતીને પોતાની માતૃભાષા માનતા-મનાવતા હોય તેમની ખરી ફરજ આ ખાખતમાં એટલી જ છે કે 'સિવિલિઝેશન' માટે 'સંસ્કૃતિ' વાપરવો અને 'સક્યતા'ને તો એ જેમ છે તેમ જ રહેવા દેવો: 'શિષ્ટાચાર' 'વિવેક' વગેરેના અર્થમાં. યરો એટલું ?

### ‘સાહિત્યપ્રિય’ને

તા. ૨૬મી: ગઈ કાલના ‘પ્રબળ’નું ‘માં’ (પૃ. ૨૧) સામયિક-ગત વિવેચનોમાંથી ક્યાં અન્યાર્થ થવાં એઈએ તેની ચર્ચા આગળ ચાલી છે. ... નતે જ ફાલુછવી એવા વર્તમાનપત્રમાં પણ ‘ચિરંજીવિતાના ગુણવાળા વિવેચનો’ હોય છે એવા લાવાઈના વિધાનને હકીકતોનો ટેકો છે ? ને હોત, તો એવા એક વિવેચનસંગ્રહ નામે ‘વેરાનમ’ની વિઠલ્લુ મારે જે લખવાનું થએલું તે ‘પ્ર. બ.’ના આ જ માનનીય વિવેચકે, એને ગર્વિત અનુમતિ આપતાં, શા માટે પુનર્મુદ્રિત કરેલું ? - ન બને ...’ પસંદગીનો અને નવીન સંપાદનકાર્યનો વિવેક’ હમેશા ને હરેક સંલેગમાં શક્ય નથી; એ આવશ્યક હોય તો પણ એવા હરેક લખલામાં શક્ય હોતો નથી. આમ થવાનું કારણ એ કે વિવેચનમાં અમુક કોઈ જે ભાગ મુખ્યત્વે પ્રાસંગિક હોય છે કે વિવાદરૂપ હોય છે તેનાથી તાર્કિકતાવાળા લોકોને છૂટો કરવા જતાં લખાણનું સ્વરૂપ શિથિલ કે છિન્નચિન્ન થયા વિના રહેતું નથી. આ વિધાનનું ખરાપણું, વિવેક-પ્રયોગ રમણભાઈ-મંજિલાસનાં કે સમકાલીનોમાંથી શા. ભાઈ વિશ્વનાથ ભટ્ટના ( કે મારા પણ ) અમુક અમુક વિવેચનનિબંધો પર કરી નેવાઈ જણાઈ આવશે. ...મેં’ નૂઈ અને કેતકી ‘માંનાં લખાણો અન્યસ્થતાની અમરતા માટે તૈયાર કરતાં અમુક લખાણોને અંગે વિવેકજીવિને બાબુશી મૂર્છા ફમાડી દીધેલી (અને પ્રાધ્યાપક પાઠકના બને સંગ્રહો પણ સાક્ષી પૂરે છે કે- તેમણે તો વળી અવલોકનોની ‘પસંદગી’ વધારે કડક ધોરણે’ કરી હોવા છતાં-તેઓ પણ આ વિષયમાં તો (ને કે-અફસોસ !-પચાસથી એકાદી હમરતા હોવાના વિષયમાં તો નહિ.) આરા સહચરો જ છે.) - દીધેલી તે, વદાડકાપ કરવામાં ઉપરકલું ભેખમ રહું હોવાને જ કારણે.



અમે જાને આમ લાધાડી આંખે પાપમાં પડ્યા તે એટલા માટે કે અમે. ...  
જાને પ્રાર્થાપકો હોઈ, આવા વિદ્યાર્થીઓ તથા બીજા  
અધ્યાસીઓની (હા, છેક દૂરદૂરની-બાંધે પેઢીઓના અધ્યાસીઓની  
પણ, કારણ કે ભૂત પેઢીઓએ આપણને સૌને કેટલા જાણી બતાવ્યા  
છે તેની અત્યંતુભવે અંમને જ વધારે બહુ છે.) સગવડ સાચવવાની  
જે આપદ્યક્તા અમેને, રાજેશજના અત્યંતુભવને આધારે દેખાઈ છે તે  
બીજા કોઈને દેખાઈ શકે તેમ છે નહિ ... કાંઈલો માટે પણ (ને એ  
બધી ૫૦-૬૦ વરસ પરની નહિ, પાંચપંદરવાળી પણ ખરી.)  
અમારા જેવું લેખનકાર્ય તથા શિક્ષણકાર્ય કરનારને જે વિંટબણા પડે  
છે તેનો પૂરતો ખ્યાલ બીજાને ન આવે... 'ઉત્તરાણ' ? પણ એ તો  
અનિષ્ઠ છે જ ને એને ભગતું ડામનાર તો-એ દેખા દેશે ત્યારે-આપણે સૌ  
એકા જ હીએ ને ?... બાકી બાંધે પેઢી કે વારેવારે ભૂત પેઢીઓના  
વિવેચનસંગ્રહ કરવાની નથી. આગલા જમાનામાં તો એવા સંગ્રહ  
એકે જ કરવાના હતા ને હવે વધારે છે; એવા સંગ્રહોને અપનાવવાની  
શુજાતી શિષ્ટવર્જની બેતમાને લીધે તો રમણભાઈનો સંપૂર્ણવત્ સંગ્રહ  
તેમના અવસાન પછી થયો; બહુધા નરસિંહરાવનું ને સવયા કેરાવલાલનું  
ય તેવું જ થયું; ને આચાર્યશ્રી આનંદશંકરને પણ આપણે બધે  
એમ જ ઠહી રાખ્યું: "હજી સિતેરની ઉમરના યાજ્ઞો તો ખરા; ત્યાર  
પહેલાં તમારા કાંઈપતત્તવિચારોને સંગ્રહવાની અહીં તે પડી છે કોને ?"  
અને આવી બાબતમાં મજબૂતી ચૂસ જ બનતા શુજાતે તેમને એ પ્રસંગે  
બહો ને વિશિષ્ટ ગૌરવશ્રય આપવાને બદલે આ ચોપડીને જ તેઓ  
તેવી મળી સે એમ બહો કરાવી દીધું. (વસંત ર. રમા. ચ. તો થયેલો  
સો;પણ આ વાજતે યેથી ચ સારો બીજો થઈ શકત.)

### કલમહિતાળીને

હજી માર્ચ: તમને ધણોખરો જવાબ તો હપલી કંડિકામાં આવી  
ગયો. તેમાં આજનું તમારું પાનું એવા પછી હમેશવાનું આરંભ: (૧)  
'અતિસામાન્ય' કે 'તુચ્છ' અવલોકનો 'અંચરથ કરવાનું' વળી 'મે'  
દ્યારે કહ્યું ? એ વિશેષણો તો તમારી જ દબેરાદિયલ્ કલ્પનાનાં  
સંતાનો છે; મે' વારતવિક દુનિયામાં લખેલું તે આ: 'દુષ્ટી પણ વધુઓછા  
સત્વવાળી અવલોકનનેષો ('પ્રબળધુ' તા. ૧૮-૨-૪૦; પૃ. ૧૭)—  
(૨) 'વિદૂતિ' વિરોધો જવાબ, તમને એ વાંચતાં આવડે તો, તમે

## રૂલ અને પદ્ધતિ

અભિનયની પરિભાષા: એક ખુલાસો

‘માનસી’ના સુરે ત્રીશ્રી જોગ

‘માનસી’ના ડીસેમ્બર ૧૯૩૯ના અંકમાં “વ્યવહારોપ-યોગી અભિનય”નો પરિચય કરાવતાં તેમાં ‘conception’ અને ‘projection’ના મેં આપેલા પર્યાય શબ્દો “આકલન” અને “આત્મવર્ધન” ને જાહેરે આપશ્રીએ ‘વિભાવના’ અને ‘ઉત્સેધ’ અથવા ‘આભોગ’ શબ્દો સૂચવ્યા છે. એ વિશે મારો ખુલાસો આ પ્રમાણે છે. એ છાપી મને ઉપકૃત કરશે.

પ્રસ્તુત પુસ્તકના ૨૩૮મા પૃષ્ઠ ઉપર ‘આકલન’ અને ‘આત્મવર્ધન’ શબ્દો એકલા મુકાયા છે. જે પાના ઉપર સંબંધી વાક્યો મહીં એ શબ્દો આવ્યા છે તે આપના વાંચકોમાં આવ્યા છે કે નહીં તે હું કહી શકતો નથી. મારી નમ્ર સમજ પ્રમાણે વાક્ય-સમ્બન્ધ વિચારતાં મારા આપેલા શબ્દો યોગ્ય જણાય છે.

પુસ્તકમાં ‘આકલન’વાળું સમ્બન્ધી વાક્ય (પૃષ્ઠ ૧૯૪) આ છે:

અભિનેતાને પોતાની કળા માટે નાટ્યક્ષેત્ર પર આધાર રાખવો પડે છે. અને એ જે કંઈ કહે છે તે કેવળ નાટ્યકર્તાનાં જે આકલન (conceptions) છે અને તેનું જે કંઈ સર્જન છે તેને અનુસરે છે.

અત્રે નાટ્યકર્તાના આકલનનો અર્થ એવો છે કે નાટ્ય ક્ષેત્રે પોતાની કૃતિ વિષે જે ખ્યાલ યોજના કે રચના ફક્ડેલાં કિંવા આકલેલાં હોય તે. વ્યાસ અને પટેલજી ‘the Standard English Gujarati dictionary’માં ‘Conception’નો અર્થ ‘આકલન’ જણાવ્યો છે. વળી વિદ્યાપીઠના ‘જોડણીકોશ’માં ‘આકલન’નો અર્થ ‘કલ્પ’, ‘પકડવું’ એવો ખુલ્લો જણાવ્યો છે. તદ્ઉપરાંત ગણેશ સદાશિવ તળવલકર કૃત

‘સંસ્કૃત-ગુજરાતી સંલુકોચ’માં એ ‘આકલન’નો અર્થ ‘મકડડું’ તે એમ બતાવ્યું છે. એટલે સમજાવવા ધરાવતા વાક્ય સાથે અને એ વાક્યની જે સ્પષ્ટ સમજણ મેં ઉપર જણાવી છે તેની સાથે ‘આકલન’ શબ્દ બંધાયેલો થાય છે એમ આપ જોઈ શકશો. જેમ ‘ચિત્તાવના’ શબ્દ conception સારું ચાલી શકે છે તેમ ‘આકલન’ પણ યોગ્ય જ છે.

‘આત્મવર્ધન’ વાળું, પુસ્તકમાં જણાવેલું સમજાવવા વાક્ય (પૃષ્ઠ ૧૫૧) આ છે.

આટલા માટે જ એકદર પોતાના ધરમાં અને બીજા ઠેકાણે જે રીતે જોઈતો અને વર્તતો હોય તેના કરતાં તેને રંગમંચ ઉપર જરાક વધારે પડતું અવરજીવ કરી બતાવવાનું હોય છે. ખરું જોતાં તેણે ‘સ્ટેજ’ ઉપર પોતાના વ્યક્તિત્વ (Personality) ને અને પોતાના અવાજને જરાક આગળ (project) કરવાનાં હોય છે.

અત્રે એકદરને પોતાના વ્યક્તિત્વને એટલે કે તેના અંતરાત્માના એક અપાર્થિવ તત્ત્વ નામે ‘વ્યક્તિત્વ’નું projection કરવાનું છે. દેખીતું છે કે અત્રે કોઈ રચૂળ વસ્તુ કિંવા પાર્થિવ ચીજનાં projectionની વાત નથી. અભિનયમાં કામે આવતા, એકદરનાં એક અપાર્થિવ અંગ નામે ‘વ્યક્તિત્વ’ (Personality) નાં પ્રોજેક્શનની અહીં વાત છે. આટલા જ સારું વ્યક્તિત્વને જરાક આગળ પાડવા (project) ની વાતને એકદરનાં ‘આત્મવર્ધન’ (projection) લેખે મેં ગણી છે. આપેલ સંસ્કૃત-ઇંગ્લિશ કોશમાં આવેલા આપે જણાવેલા ‘ઉત્સેધ’ અને ‘અભોગ’ શબ્દોથી માણસનું કિંવા એકદરનું ‘આંતરવર્ધન’ યાને ‘આત્મવર્ધન’ સૂચવાતું નથી. એમાં તો કોઈ બાહ્ય અથવા રચૂળ વસ્તુના projection અર્થે ‘ઉત્સેધ’ અને ‘અભોગ’ શબ્દો વપરાયા છે.

આશા છે કે આ ખુલાસો આપને યોગ્ય જણાશે અને તેને

આવતા ઈંકમાં પ્રકટ કરવાની કૃપા કરશે.

કરાચી

૫મી માર્ચ ૧૯૪૦

લી. આપનો

ફિરોજશાહ રુસ્તમજી મહેતા

## મંદિરનો ઘંટનાદ

૧. ગતાંક પછીની આ વિશેષ મદદ સાબાર સ્વીકારીએ 'હીએ:

૨. પ્રાણુલાલ દેવકરજી નાનજી, મુંબાઈ રા. ૨૫

" દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી. " ૧૧

" ત્રિકમજી મનજી જામખીરસરાવાળા. રા. ૩

રા. ૩૬

૨. ૧૯૪૦ સંબંધી રિયલિટી ગયે વખતે હતી તે જ છે; એ રા. ૭૦૦)માની થોડી રકમ જીન-જીલાર્થ સુધીમાં ભરાવાની આરામ રહે છે.

૩. ગ્રાહકસંખ્યા આ અંકનાં વી. પી. વસૂલ ચતાં પૂરા સવાસોની પણ રહેશે કે નહિ રહે; પરિણામે પૃથ્થસંખ્યા આખી વર્ષની મળીને ૧૦૦-ની હદમાં રાખવી પડશે. એ જ કારણે આ અંક નાનો કરવાની ફરજ પડી છે.

૪. રા. ધનસુખલાલ ફ. મહેતાનાં કલાવિવેચનોથી વાચકો પરિચિત છે; એમના એ વિષયના તથા અન્ય સંખ્યાબંધ લેખોનો મૂલ્યવાન સંગ્રહ સપ્ટેમ્બરનો અંક બનશે. એમની કલા અને કારકિર્દી વિશે પણ તેમા અગત્યના લેખો આવશે, સંગ્રહ મેળવીને સાચવવા જેવો અવશ્ય થશે.

૫. જીન અને ડીસેમ્બરના અંકો ચાલુ અંકો તરીકે નીકળશે.

૬. વર્ષાનુક્રમણી ( ગયાં બે વર્ષની ) તૈયાર કરાવી રાકાયેથી આવતા અંક સાથે આપીશું.

સૂરત: ૧૭-૩-૧૯૪૦

~ વિ. ક. વૈ.

# મં જૂ ધા

અન્થસ્થ સર્જન

ઉદ્દ્યોગવનગીત

[ વિનાયક નં. મહેતા : ' હો ભણિ ' પૃ. ૫૬ ]

તે જાગે, ખરે તે જાગે, જાગી જમત જમીણે,  
જે અવિરત સ્વાસ્થ ત્યાગે.

તે બીડાંજન પદ ધારે  
તે પ્રેમયોગ પ્રગટાવે,  
જાગી પોતે જીવે—

તે જાગે

નિજ દેહ અર્પી ઉગારે  
ગૌતમ સમ ગંધી તારે,  
હારી સદુ જીતાવે.

વિકસી સદુ ખિલાવે—

તે જાગે

એક નયન મીઠી શરકાવો,  
કદિ વચન અમી ઝરપાવો,

શું નિર્મળ હૈયું ધારો;

ફુનિયા શું જાગું મળે !—

તે જાગે

૧. કર્તાની સૂચના વાપર આશાસમકુલ નાટક ' અનસુયા '—

માંના જાપન ' મહેમાન યથાં તમે આરાં સ્વીકાર્યો મેં ' માની ' ની સદુ  
મુજબ મરાશે.

## અન્યથ ચિન્તન

ફ્રોઇડની 'ફિલસૂફી'નું ભયસ્થાન

[ શ્રી અરવિન્દ: ' બેસેસ ઓફ યોગ ' પૃ. ૨૧૮-૧૯ ]

Your\* practice of psycho-analysis was a mistake. It has, for the time at least, made the work of purification more complicated, not easier. The psycho-analysis of Freud is the last thing that one should associate with Yoga. It takes up a certain part, the darkest, the most perilous, the unhealthiest part of nature, the lower vital<sup>1</sup> subconscious layer, isolates some of its most morbid phenomena and attributes to it and them an action out of all proportion to its true role in the nature. Modern psychology is an infant science, at once rash, fumbling and crude. As in all infant sciences, the universal habit of the human mind—to take a partial or local truth, generalise it unduly and try to explain a whole field of Nature in its narrow terms—runs riot here. Moreover, the exaggeration of the importance of suppressed sexual complexes is a dangerous falsehood and it can have a nasty influence and tend to make the mind and vital<sup>1</sup> more and not less fundamentally impure than before.

\* સરસ્વાત આ રીતે, કેમ કે લખાણ સાધકને પત્રરૂપે લખાયેલું છે.

૧. Vital=પ્રાણમય કોશ, લાગણીઓ વાસનાઓ વગેરેનું સંક્રમ આધારસ્થાન.

રંગદર્શી વિવેચનો

જૂઠું અને કેતકી

કતી

વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય

રૂપિયા અઢી

એન. એમ. ત્રિપાઠીની કંપની

પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ : મુંબઈ તં. ૨

પ્રા. વિષ્ણુપ્રસાદ ૨. ત્રિવેદીકૃત

વિવેચના.

નર્મદ-દલપતથી માંડી, બટુભાઈ અને પૂંભટાલ  
સુધીના કેટલાક સાહિત્યકારોની રચનાઓ.  
વિરોના અને બીજા અપૂર્વ તથા અવશ્ય  
સંબંધપાત્ર ૨૮ વિવેચનનિબંધો.

૧૫૬' ૫'૬' :

લિંચા કાગળ

: ૩ અઢી

સોલ એજન્ટ: ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય

ગાંધીરોડ : અમદાવાદ

શુદ્ધિપત્રક ( ' પ્રકૃતિકાવ્ય ' સેખનું )

પૃ.	પં.	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૭	૬	બધે કવિ	બધે ય ઉપમાનના ધર્મો મુજબ કવિ
૧૧	૨	બે બેટો	બબ્બે
૧૫	૨૨	ભાબ્યાં	ભાબ્યાં
૧૭	૨	રૌદ્રાદ્ભુત	અદ્ભુતચાન્ત

આપૂર્વ

રસમય

માર્મિક

ના જુ ક સ વા રી

' વિનોદકાન્ત ' નો નિબંધિકાસંગ્રહ

તેના વાંચનાર

એટલે

તેના વખાણનાર

આ નાનકડો ગ્રંથ વાંચીને ભૂલવા  
જેવો નથી; વસાવીને ફરીફરી  
વાંચવા જેવો છે.

રૂપિયો

દોઢ

સેલિંગ એજન્ટ

ગુજરાત ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય

ગાંધી રોડ : અમદાવાદ



૧૬

એન્ડ

એપોલો સ્ટ્રીટ,

મારખલ કંપની

કોટ, મુંબઈ.

હિ હમા લાદીઓનો સૌથી મોટો કંટ્રાક્ટ  
આપવા માટે ફક્ત 'ભારત'ને જ પસંદ કીધેલ છે,  
કારણકે ધરધણી, ઈજનેર અને કંટ્રાક્ટરોને  
'ભારત'માં પૂરો વિશ્વાસ છે કે તેઓને  
દુનિયામાં મળતી સર્વશ્રેષ્ઠ લાદીઓ જવી જ  
લાદી મળશે

તે કંટ્રાક્ટ મુબઈમાં હેલામા હેલી  
ફેશનના રહેણાક અને ઓફિસો માટે બંધાવેલ  
'સ્વરાજ મહાલ' માટેનો છે જની અંદર બે  
વાપ ફીટ 'ભારત'ની લાદીઓ વાપરનામાં  
આવી છે

૧

તમારી જરૂરીઆતો પણ 'ભારત'ને જણા  
વશે તો મુકાબલે ફાયદો થશે અજમાયશ  
ખાતર એક ઓર્ડર આપી જુઓ

# માનસી

સર્જન અને ચિંતાનની અંશશ્રેણી

વર્ષ ૫ : અંક ૨

જુન ૧૯૪૦



પૂર્ણસંખ્યા

અદારમી

પ્રેક્ષકો રો ન સ્થાન

આર્નલ પ્રેસ : સ્ટેશન રોડ : ભાવનગર

લાં છુ' આ યુ ધ્ય  
સુંદર સ્મરણશક્તિ  
બલ તેજ અને  
ચેતન મેળવવા

---

## ઝંડુ કેસરી જીવન

વાપરે  
જેમાં

કે સ ર, ક સ્તુ રી  
રસસિંદુર, અબ્રક  
તથા બીજાં પૌષ્ટિક  
ઔષધો મેળવેલાં છે.

---

ઝંડુ ફાર્માસ્યુટિકલ વર્ક્સ લી.

મુંબઈ નં. ૧૪

લાવનગર એજન્ટ

મેસર્સ જયંતીલાલ અમૃતલાલની કું. આંબાચોક

# ઇન્ડિયન ગ્લોબ

પોતાનું અગ્રસ્થાન નોંધાવે છે

છઠ્ઠી વાર્ષિક જનરલ સભાએ પ્રકાશમાં મૂકેલ નીચેના આંકડાઓ જ આપોઆપ તેનું મહત્વ સમજાવે છે:—

વસુલ થયેલ થાપણ રૂા. ૩૧૬૭૮૫-૦-૦

શેર હોલ્ડરોની જીએમ્સરીની રકમ રૂા. ૯૦૦૦૦૦-૦-૦

પ્રીમીયમની આવક (૧૯૩૬) રૂા. ૭૨૨૬૭૭-૧૪-૪

અનામત ફંડ રૂા ૩૧૦૩૧૯-૭-૨

૧૯૩૬ સુધી લરાયેલ કલેઇમ રૂા. ૭૮૫૨૩૫-૮-૮

૩૧મી ડિસેમ્બર ૧૯૩૬

સુધીમાં સ્વતંત્ર મિલકત રૂા ૯૪૯૩૪૩-૩-૦

સારા આખરૂદ્ધાર, લાગવગ ધરાવનાર અને ફરેક સ્થળના સંબંધવાળા. ગૃહસ્થોની ચોરગેનાઇઝર, ચીફ એજન્ટ અને એજન્ટની પગાર અગર કમીશનથી કામ કરનારની જરૂર છે.

હુડ આફિસ-ધી ઇન્ડિયન ગ્લોબ ઇન્સ્યુરન્સ કું. લિ.

૩૧૫-૩૨૧ હાનંગી રોડ, કોટ-સુબધ.

શાખાઓ—કલકત્તા, લાહોર, અમદાવાદ, રંગૂન,

હૈદરાબાદ (દક્ષિણ), ગોઆસા (આફ્રિકા).

શાહ હરજીવનદાસ મોહનદાસની કું.

સેલીંગ એજન્ટસ

ધી એસોશિએટેડ સીમેન્ટ કંપનીઝ  
લીમીટેડ

લોખંડ, હાઈવેર, ખાસવેર, ગ્રાઇલ પેન્ટસ કલરના વેપારી  
૨૦-૨૨, સી. પી. રોડ, મુંબઈ ૪.

ટેલીફોન નંબર:—

૨૪૦૬૨

પાણી જેટલું 'અ-મૂલ્ય' છતાં પાણીને  
મૂલ્યે વેચાય છે.

શું ?

મનન અને મનતંત્ર

લેખક

રતનલાલ વિક્રમદાસ ખાંડવાલા

કેણ કહે છે ?

ખરોડા કોલેજના પ્રોફેસર કેશવલાલ દિગ્ગતરામ કામદાર  
પુસ્તક માટે અભિપ્રાય આપતાં લખે છે કે:—

“અર્થમાં લીધેલા વિષયો રાષ્ટ્રીય મહત્વના છે તેથી તેમના  
જરૂરતા ખરેખર આપે એ દર્શાવ્યા છે તે પાંચમાં ‘અરજી’ અને  
પાંચ છે. તે હપાચો મૂજરાત મહામૂજરાતની જગતને ચોકસ માગ-  
દરક થશે. પુસ્તકનાં રૂપરંબ સુંદર છે અને વસ્તુના પ્રમાણમાં  
તેની આડ આના કિંમત તો પાણીના જેટલી ‘અ-મૂલ્ય’ કહેવાય.”

# સહકારી વીમા પદ્ધતિની

૧૦ એક વધારે કરે છે

તા. ૩૦મી જુન ૧૯૩૬ને રોજ પૂરી થએલી મુદતે કરવામાં આવેલી ત્રીજી મૂલ્ય-અંકણી (વેલ્યુએશન)ને પરિણામે, ૬ ભાગ્યે કોઓપરેટિવ ઇન્શ્યોરન્સ સોસાયટી લિમિટેડ નીચે પ્રમાણે ત્રિવાર્ષિક 'ગ્રોનસ' બહેર કર્યું છે.

આખી નિઃદગીની પોલિસી પર દર હજારે રૂ. ૪૫

'એન્ડાઉમેન્ટ'ની " " " " " ૩૩

## અમારી વિશેષતાઓ

૧. જે લાભ કરતાં પણ વધુ રકમની કલ્પી છે.

૨. પ્રવૃત્તિ પર અંકુશ રહે છે.

૩. ડિરેક્ટર્સમાં પોલિસી ધરાવનારાઓનું હો.

૪. કંપની દેખરેખ રહે છે તથા હિસાબ-તપાસણી

સહકારી મંડળીઓને

ખાસ સગવડ આપવામાં આવે છે

વિગત માટે લખો:

૭ એલ. દેસાઈ, બી. એ.

મનેજર.

રંગદર્શી વિવેચનો

નૂંઈ અને કેતકી

કર્તા

વિજયરાય કલ્યાણુરાય વૈદ્ય

રૂપિયા અઢી

એન. એમ. ત્રિપાઠીની કંપની

પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ : સુબાઈ નં. ૨

પ્રા. વિશ્વપ્રસાદ ૨. ત્રિવેદીકૃત

વિવેચના

તર્ક-દલપતથી માંડી, બદુબાઈ અને પૂતલાલ  
સુધીના કેટલાક સાહિત્યકારોની રચનાઓ  
વિશેના અને બીજા અપૂર્વ તથા અવશ્ય  
સંગ્રહપાત્ર ૨૮ વિવેચનનિબંધો.

પાકું પૃકું :

બેચા કાગળ

: ૩ અઢી

સોલ એજન્ટ : ગુર્જર અંથરેત્ન કાર્યાલય

ગાંધીરોડ : અમદાવાદ

# HOMOEOPATHY BIOCHEMISTRY

A SINGLE IDEA—*says EMERSON*

"May have greater weight than labour of all the men,  
animals and engines for a Century."

A single idea in any art or plane is indeed dynamic in its effects and in its application and result; in medicine it undoubtedly borders on the miraculous. The Physician's Catalogue and Reference Book will convince you of the potentiality of the idea and the efficacy in the cure it is bound to effect. Undoubtedly a wise and thorough knowledge of medical writings will give you an intelligent grip of the problems that may confront you. In addition to the *Materia Medica*, the reference-book contains practical notes and important therapeutic hints, throws fresh lights on the maladies old and new, and embodies within its scope a few hundred special formula and many a feature of real interest to the progressive and conscientious physician. Indeed every student, practitioner and layman should make it a point to possess a copy of this invaluable ready reference-Book.

*Free on Request :*

**ROY & COMPANY,**  
**PRINCESS STREET, BOMBAY 2**

*Sole Agents for Bombay Presidency for—*

**BOERICKE & TAFEL**

The world-renowned Homoeopathic Pharmacists  
and Publishers of Philadelphia. U. S. A.

THEIR MEDICINES ARE THE BEST.



# શિષ્ટ અને સંસ્કારી સાહિત્ય

આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ ( શ્રી. ખજવંતરાય કે. ઠાકોર સંપાદિત  
ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યની પ્રતિનિધિરૂપ કવિતાઓનો અનુદ  
સંગ્રહઃ અભ્યાસપૂર્ણ વિવરણ સહિત. પુસ્તક સુધારા  
વધારા સાથેનું દ્વિતીય સંસ્કરણ ) રૂ. ૨-૦-૦

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય ( સક્ષિપ્ત છતાં સારગમ  
સમીક્ષા ) ૦-૩-૦ પોસ્ટેજ સાથે ૦-૪-૦ ની  
દીકરી ખીણ મંગાવો.

શ્રી. ઇન્દુલાલ ગાંધીનાં નવાં સાહિત્યસર્જનો

શતદલઃ કાવ્યસૌરભયી મહેકતાં સો ભાવવાહી મુક્તકો.  
( જોડે આપવા લાયક ) રૂ. ૧-૦-૦

ગારસોઃ લોખંડાં કાવ્યોનો નવો સંગ્રહ ૧-૦-૦

અંધકાર વચ્ચેઃ પાંચ પ્રાસાદિક નાટિકાઓ ૧-૦-૦

નિરંજનોઃ નવયુગના નારીજીવનની નવી વાર્તા ૨-૦-૦

રાગિણીઃ પ્રો. વામન મલ્હારજીએષીકૃત જીવનચર્યાની  
મુદ્ધકદાર વાર્તા ૪-૦-૦

રાખલોજ અને કવિ કાલિદાસઃ રસ અને રહસ્ય-  
મરી હાસ્ય અને હાજરજવાખીની ૧૦૮  
વાર્તાઓ. ૪-૦-૦

શ્રી ધનમુખેલાલ કૃ. મહેતા કૃત છેલ્લો ફાલ  
વાર્તાઓ ને નાટિકાઓનો નવો સંગ્રહ ૩-૦-૦

અમારું સપુણું નવું સૂચીપત્ર મંગાવો

ગુજરાતી, સંસ્કૃત કે ઇંગ્લિશ સાહિત્યના કોઈ પણ પુસ્તક  
માટે અમને લખો

ગુજરાતી સાહિત્યનું સૌથી જૂનું અને જાણીતું ગ્રંથવર મથક

શુક્રેલસં  
પણિદાસ

એન. એમ. ત્રિપાઠીની કંપની

પ્રિન્સેસરોડી  
મુંબઈ નં. ૨

અપૂર્વ નવલિકાઓ

કલામય નાટિકાઓ

# છેલ્લો ફાલ

કર્તા : ધનસુખલાલ ફ. મહેતા

આ પ્રથમ પંક્તિનાં પ્રતિભાયુક્ત સજ્જનોના  
પરિચય માટે જુઓ આ અંકનું પૃ. ૧૮૧મું.

સુન્દર રૂપરંગ

મૂલ્ય રૂ. ત્રણ

એન. એમ. ત્રિપાઠીની કંપની : મુંબઈ ૨

વિશેષ આકર્ષક રૂપે નીકળી છે

## નાજીક સવારી

લેખક : 'વિનોદકાન્ત'

આ નવી આવૃત્તિમાં નિબન્ધિકા વિશેના ઉપોદ્ઘાત  
ઉપરાંત સવિસ્તર ટિપ્પણો છે. વિદ્યાર્થીઓને મોટી  
મદદરૂપ. રૂ. ૧૧ : એનું રૂપરંગ અવનવું જ ભરો.

એન. એમ. ત્રિપાઠીની કું.

પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ

મુંબઈ નં. ૨

# વિષયદર્શન

વર્ષ ૫, અંક ૨

જુન ૧૯૪૦

સૂચન અને નિબંધો

અરસ્તીકાલરણુ: તત્ત્વમસિ ('જાનદોગ્ય' માંથી) ...	૧૫૭
નવલકામની ગદ્યસૈલી ( આદિત્યવિજયન )	
જ્યોતીન્દ્ર હ. દવે ...	૧૫૬
આવા પગ ! ( નવલકા )	
રમેશ ર. જાતમ ...	૧૫૧
શુભ. કવિતાની રચનાકળા ( કવિતાવિચાર ) ...	૧૮૦
દાર્દરો અવધે	
ત્રાપિન્દ્રભાઈ સ. અમીન ...	૨૧૦
અર્થિક પ્રભાવી પ્રકૃતિ ( પ્રભાસપુત્રિચાર )	
અનંતરાય ર. ઠાપા ...	૨૧૭
સર ટી. સી. ઠાપાના કેટલાક પત્રો	
સંપાદક: દિ. બ. કૃષ્ણભાઈ મો. શ્રવેરી ...	૨૩૭
સાક્ષાત્કાર ( પૂજ્યોત્તરવિષયક )	
અ. શેઠ : વિ. કે. વૈ... ..	૨૪૮

## બે જમાના પહેલાં ( પત્રકારત્વ )

છાટાલાલ મા. કામદાર... .. ૨૫૩

## નિકૃષ્ઠ

વિવેચનમુકુર : ( પ્રા. અનંતરાય મ. રાવળ ) ... .. ૨૧૦

સ્વાનુભવજન્ય સાહિત્ય ( ચન્દ્રકાન્ત મહેતા )... .. ૨૭૨

બસો-પાંચસો રાષ્ટ્રદોષાં ( વિ. ક. વૈ. ) ... .. ૨૭૪

પરિચાલિકા... .. ૨૭૬

પ્રારિતસ્વીકાર... .. ૨૮૩

## દેવનિ

વાંચારિકા: ૧ ( વિ. ક. વૈ. )... .. ૨૮૪

ઉપદેવનિ ( " )... .. ૨૮૨

વાંચારિકા: ૨ ( " )... .. ૨૮૫

અળતો અને મેદી ( પ્રા. હીરાલાલ કાપડિયા )... .. ૩૦૩

એક લોકગીત ( સૌ. ઇન્દિરા કાપડિયા ) ... .. ૩૦૪

મન્દિરનો ઘંટનાદ ( વિ. ક. વૈ. ) ... .. ૩૦૬

મંત્રુપા ( ડૉ. અરવિન્દ શું કરે છે ? )... .. ૩૦૭

માનસી કથાપ્રેક્ષી સંચાલક વિજયરાય ક. વૈય, દરજી મદોદયો; નાનપર: સૂરત. લખાવ: ૩. ૫); દેશાવર, ર. ૧); પ્રક ૩. ૧૧. સાખાઓ: ( ૧ ) મુખાઈ, મેસજ અન. એમ. ત્રિપાઠીની કં. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ; ( ૨ ) સૂરત, લોકવાણી મુદ્રણમંદિર, આદ્ય પ્રેસ; ( ૩ ) વડોદરા, પ્રા. ગોવિંદલાલ દ. બટ, શિયાપુરા; ( ૪ ) અમદાવાદ, પ્રથમાન કાર્યાલય; ચાર રસ્તા; ( ૫ ) કરાંચી, બારની સાહિત્યસંપ, રેન્સો હોલ; ( ૬ ) પોરબંદર, શ. હામોદર કેશવજી બટ, પોરબંદર એડિસ રે.ક.

# ਮੇਰਾ ਮੇਰਾ

વર્ષ ૫ \_\_\_\_\_ પ્રથમ ૨

सरस्वतीः ॥ ५ ॥

तत्त्वमसि ।

[ આ મહાવાક્ય વિશેનો પ્રશ્નવેત્તા ઉદાસક આઠસિંનો પુત્ર સ્વેતકેતુ પ્રતિ જોડપટ્ટેરા છાન્દોઅકપનિષદમાં છે તેના વિશિષ્ટ મહત્ત્વ-વાળા ( છઠ્ઠા પ્રવાકકમાંના ) કેટલાક ખંડો અહીં આપવાના છે. એ રીતે આ વખતે 'ખં. ૬મો તથા ૧૦મો લીધા છે; ખંડ ૧૧-૧૬ હવે પછી અપારો. આધાન્તર સ્વ. મગતભાષ્ય સ્વ. પટલકૃત 'ઉપનિષદ ન્યોતિ' માંનું, સ્પષ્ટતા આતર કયાંક જરાક ફેરવી, વાપર્યું છે. ]

4.

૧. જેમ હૈં-સોમ્ય ! મધુકરો મધ જનાવતાં નાના પ્રકારનાં  
અને સર્વે દિશાનાં વૃક્ષોના રસોને ભાવી ભાવી તેમને એક જ  
રસરૂપે પંખાવે છે;

૨. અને એ રસોને જેમ ત્યાં (એકરસતામાં) હું આં  
વૃક્ષનો રસ કે હું આ બીજા વૃક્ષનો રસ, એમ વિવેક રહેતો  
નથી, તે જ પ્રમાણે, ખરે, સોમ્ય ! આ સર્વે પ્રજાઓને સત-  
સંગે દેવતામાં સમાધિ જતાં જણાવું જ નથી કે આપણે જુદાં  
હતાં તે એક જ સતમાં સમાધિ ગયાં.

૩. તેઓ અહિ, વાધ, સિંહ કે વરુ, કીટ કે પતંગ, ડાંસ કે મેચર: જે જે હોય છે તે પાછાં પૂર્વની વાસનાએ જન્મીને થાય છે.

૪. એ જે આવો સૂક્ષ્મ (સૂક્ષ્મત્ત્વ કે આદિત્વરૂપ) છે તેમાં જ આ સર્વ જગતનું આત્મ છે; એ સત્ય છે. અન્ય સર્વ વિકારો જ છે. એ આત્મા છે. હે શ્વેતકેતુ! તે તું છે; (તત્ત્વમસિ).

શ્વેતકેતુ: “ હે ભગવન! મને આ વધારે વિસ્તારથી સમજાવો. ” પિતાએ કહ્યું કે હીક, એમ હો.

૧૦.

૧. હે સોમ્ય! જે આ પૂર્વની નદીઓ પૂર્વ દિશા બણી દોડી જાય છે અને પશ્ચિમની પશ્ચિમ બણી દોડી જાય છે, તે બંધી સમુદ્રમાંથી ઉત્પન્ન થઈને સમુદ્રમાં જ સમાઈ જાય છે, તથા એ સમુદ્ર જ થાય છે, અને ત્યાં જેમ એમાંની કોઈ એવું જાણતી નથી કે હું આ કે પેલી નદી છું.

૨. તે જ પ્રમાણે. ખરે, હે સોમ્ય! આ સર્વ પ્રજાઓ સત્માંથી આવીને જાણતી નથી કે અમે સત્માંથી નીકળીએ છીએ. તે પાછાં અહિ, વાધ, સિંહ ઇત્યાદિ જે જે હોય છે તે પૂર્વવાસનાનુસાર થાય છે.

૩. એ જે આવો શુભૂત સત્ સૂક્ષ્મ છે તેમાં આ સર્વ જગતનું આત્મ છે; એ સત્ય છે. એ આત્મા છે. હે શ્વેતકેતુ! તે તું છે.

શ્વેત “ હે - ભગવન! મને એ કહ્યું વધારે વિસ્તારથી સમજાવો. ” પિતાએ કહ્યું કે એમ હો.

૧. સમુદ્રજળનાં સૂર્યતારે વાદળાં, એનાં વરસાદ, એનાંથી નદીઓ: એ: રીત.

# નવલરામ

: ગંધશૈલી :

[ અનુસંધાન પુ. ૩૫ના પૃ. ૫૫૭માંથી ]

વ્યક્તિત્વની ઝળક

**ન**વલરામે પણ કરતાં ગદ્ય વધારે ખેડ્યું છે. બિન બિન પ્રકારના વિષયો એમણે ચર્ચ્યા છે. યાત્રીય વિષયોની ચર્ચાને પરિણામે એમની શૈલી ઉત્તરોત્તર પ્રોઠ થતી ગઈ છે. નર્મદની શૈલીની એમના પર છાયા પડી છે, છતાં નર્મદશૈલી કરતાં નવલરામની શૈલી ધણે અંશે જુદી પડે છે. એમની શૈલીમાં એમનું નોખું વ્યક્તિત્વ ઝળકી બેઠે છે.

‘નિર્દોષ અર્થલક્ષીપણ’ અને પારદર્શક સ્પષ્ટવક્તાવાણી એ એમણે ‘નવલરામ’નાં જે ખાસ લક્ષણો ગણાવ્યાં છે તે એમની ગદ્યશૈલીમાં સંપૂર્ણ અંશે જોવામાં આવે છે. ચંદોના ખેલ તરફ એમનું ઝાઝું ધ્યાન હોતું નથી; ડહાપણ ડહોળવું એમને ગમતું નથી. પરંતુ પોતાના વક્તવ્યને જેમ જોને તેમ સચોટ ને સીધી રીતે મૂકવું એ એમનો આશય હોય એમ જણાય છે.

નર્મદના જેટલી વાગ્મિતા એમનામાં નથી. સરળતા પણ પ્રમાણમાં ઓછી છે. તેનું કારણ એ કે શુદ્ધિ તરફ એમનું લક્ષ વધારે

હોય છે, 'તેમ જ એમણે પસંદ કરેલા વિષયો શાસ્ત્રીય છે. વૈ-  
જ્ઞાનિકની પેઠે એ દરેક વસ્તુનું સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ કરી તેનું પૃથક્કરણ  
કરે છે. સ્વભાવે એ વિચારશીલ હતા એટલે હૃદય કરતાં મનને  
અસર કરવાનું એ વધારે પસંદ કરતા હોય એમ સાગે છે. એક  
પણ શબ્દ પ્રયોજન વિના, વધારે પડતો ન લખવો એવો એમનો  
આગ્રહ હોય એમ દેખાય છે. સંક્ષિપ્ત અથવા એ પોતે જને  
'એકામ્ર' કહે છે એવી શૈલી તરફ એમને પક્ષપાતિ છે. થોડું  
પણ મુદ્દાસરે ને અર્થપ્રચુર કહેવું એ એમનું મૂલ્ય હોય એમ  
જણાય છે. તેમ જ વિષયો નવા એટલે નવા પારિભાષિક  
શબ્દો એમણે વાપર્યા છે તેને લીધે પણ સંરળતા કેંક ઓછી  
થતી હોય એમ સાગે છે, છતાં જ શબ્દો એ વાપરે છે તે  
જાણીતા હોવાથી એમનામાં કિલ્લટતા બાંધે જ આવે છે. ઊલટું  
એમની શૈલી વધારે પ્રૌઢ ને ગૌરવભરી સાગે છે. લખણ તરીકે:-

અર્થલક્ષી બંધ અને એકામ્ર શૈલી; એ બે દુર્લભ ગુણો આ  
કાવ્યમાં છે, એમ અમે પાછળ બતાવ્યું. એમાં સિદ્ધિ કેટલી થઈ છે તે  
દલે એવાનું છે. એક અર્થલક્ષી બંધ જ સિદ્ધિએ પહોંચાડવો શક્ય  
મુશ્કેલ છે, તો તેની સાથે એકામ્રશૈલી બળી એટલે તે કાવ્ય બદ્ધ જ મુશ્કેલ  
અને ધણીને તો અસાધ્ય જ થઈ પડે એમાં કાંઈ આશ્ચર્ય નથી. એમાં  
પૂરેપૂરી ક્તેદ તો ધણી મહેનતે ધણે અભ્યાસે ને રવાનાયિક યોગ્યતા  
બદ્ધ સારી હોય છે તો જ કોઈ વિશ્વાસ મળે છે. એ સિદ્ધિ, એટલી  
દુર્લભ છે કે તેને સઘળા કવિઓ પ્રસાદ જ મળે છે. આપણી ભાષામાં  
આ ભવની શૈલી સંપૂર્ણપણે તો ગુર્જરભૂષણ પ્રેમાનંદ બટ્ટમાં જ  
એવામાં આવે છે, અને તેનાથી હટારતે દરજે દયારામમાં. સામળની બાની  
એકામ્ર નથી પણ કાંઈક વ્યથ અને વિસ્તીર્ણ છે. અખાને બંધ કેવળ  
અર્થલક્ષી ને એકામ્ર છે, પણ તેમ કરવા જતાં ભાષા બગડી છે. આ શૈલીમાં  
પણ વાતનો મોટો ભય રહે છે !-કિલ્લટા, કઠોરતા અને અનાચરત્વ  
( Intelligance ) એટલે શુદ્ધિ, રૂઢિ, પ્રૌઢિ, વગેરેનો ભંજ થઈ. બાળી  
ખીચડા જેવી ગામડીયા દેખાય છે. અખામાં કઠોરતા નથી, પણ અ-  
નાચરત્વ તથા ( વિષયનું કાઢિવ બાદ કરતાં પણ ) કિલ્લટાનો કેટલોક  
દોષ લાગ્યો છે. ત્યારપછી એ શૈલી નર્મદારાકરે પકડી તેણે અ-



નામરત્વનો દોષ ધણીખરો દૂર કર્યો પણ તેમ કરતાં વાણી કાંઈક કિલ્લ  
યદ ગદ ને એઈએ તેવી મીઠાસા આવી નહિ. ૧

આ વિશ્વ ઉત્પત્તિ યથુ' એટલે તેનો પ્રારંભ કાઈ દહાડો તો થયેલો  
ખરો જ. ગમે તેવડા ને ગમે તેટલા લાંબા કલ્પ તમારા તરંગી સાગ્રીઓ  
પોતાના પ્રાઠ વર્તમાની કહાડે, તથાપિ વિશ્વનો પ્રારંભદિવસ થયો એટલે  
કાંઈયે ઉત્પત્તિ થયેલું છે, એમ કયું. ત્યારપછી કલ્પ અનંત હોય જ  
નહિ. પરાધ વર્ષનો એક કલ્પ મારી તરફનો, અને અઘાપિ એવા  
પરાધ કલ્પ. થઈ ગયા છે એમ ધારો તોએ શું થયું? આ  
વિશ્વ ઉત્પત્તિ થયાને એ પ્રમાણે પરાધ વર્ષ થયાં, પણ ઇશ્વર  
તો અનાદિ કાળથી છે. અનાદિ કાળમાંથી એ પરાધ પરાધ  
અથવા કોટિ પરાધ પરાધ વર્ષ જાદ કીધાં તોએ શું થયું? સમુદ્રમાંથી  
એક દર્બની અણી બોલ્યાથી નેટલું પાળી આણું થાય છે તેટલો કાળ  
પણ તેમાંથી આઠો થતો નથી-અરે, કાંઈ જ આણું થતું નથી; અનંત-  
કાળ એમનો એમ બાકી રહે છે. એ અનંતકાળ લગી સર્વશક્ત અને  
કૃપાનિધાન ઇશ્વરે શું કીધું? કાંઈ જ નહિ. ત્યાર પછી આટલા અલ્પ-  
કાળને માટે સૃષ્ટિ કરવાનું સાંભળું એમ ને લોકો માને છે તે વાસ્તવિક  
રીતે એતાં ઇશ્વરનું અપમાન કરે છે.

ઉપલાં અવતરણોનો ખરાબર અર્થ સમજવાને વાચકને  
થોડી મહેનત લેવી પડે એમ છે. સાધારણ ને સંસ્કૃતથી અનભિજ્ઞ  
વાચકથી તો એ એકાએક સમગ્ર શકાય એમ જ નથી. સંસ્કૃતના  
સામાન્ય યુ ન ઉપરાંત તે વિષયના પારિભાષિક શબ્દોના જ્ઞાનની  
પણ કેંક અંગે અપેક્ષા રહે છે. નવલરામ એમનાં ગદ્ય-  
લખાણોમાં સૌંદર્યદ્રષ્ટા, કલાકાર કે કવિરૂપે જણાતા નથી  
પરંતુ સ્વતંત્ર વિચારકરૂપે પ્રતીત થાય છે. તેથી સામાન્ય  
વાચકને એમનાં લખાણોને સમજવાને જરા ઉચ્ચ જુમિકાએ  
જવાનો પ્રયત્ન કરવો પડે છે.

૧. સુબોધચિંતામણિવિવેચન, નવલ અંધાવલિ, બા. ૨, પૃ. ૨૩૧

૨. વીરમતી નાટક, નવલ અંધાવલિ. બા. ૧, પૃ. ૧૬૩-૧૬૪.

નવસંસ્કારોને પોતાને પણ આ વાંતની ખબર હતી, પોતાની શૈલી વિશે એ લખે છે:

મારા મનની રિયલિટી નહિ સુધારામાં, નહિ શાસ્ત્રીઓમાં, બિલકુલ જ નહિ સાધારણ લોકમાં, અને તેની સાથે બધા બહુ કે આપણામાં જ પણ કરીને હશે એવું સંદેહયુક્ત સાનંદાશ્ચર્ય રહિત, પણ કાંઈક પ્રીતિ ને કાંઈક આશ્ચર્યયુક્ત, એવી જે મારા મનની ભૂમિકા તે independent thinkers' લક્ષણ બતાવે છે, એ popular તો થાય જ નહિ. x x મારામાં comprehensiveness વધારે છે એ સિદ્ધ કેમકે બધાને અનુકૂળ પડે છે. એમાં ભરતી થોડી હોય અને તેથી લોકોમાં નર્મદા-સાંકર જેટલી જનપ્રિયતા મેળવી શકાય નહિ. Any writing may be admired but cannot be loved and even for the purpose of being admired some labour (compromising spirit) is needed. મારી બુદ્ધિએ જનબુદ્ધિમાં દબાવી શકે તેવું એમ છે. ૧

### ગૌરવ અને ઓજસ

લાલિત્ય અને સામર્થ્ય કરતાં ગૌરવ અને ઓજસ નવસંસ્કારોની શૈલીમાં વધારે જોવામાં આવે છે. વાગ્મિતા કવચિત જ જણાય છે. એનું મુખ્ય કારણ એમણે પસંદ કરેલા વિષયો મુખ્યત્વે ચર્યાત્મક ને શાસ્ત્રીય હોય છે તે છે. છતાં જ્યાં સામર્થ્ય કે વાગ્મિતાની જરૂર હોય ત્યાં એ લાવી શકે છે. દાખલા તરીકે—

દેવનું કારમું ચક્ર નિરંતર ફર્યા કરે છે, અને તેને વોટાઓવા વિશ્વની સર્વ વસ્તુઓ ઢાંચી નીચી થયા કરે છે. શીલાદિત્યનું વસ્ત્રભીપુર ક્યાં તો ૮ બીજાં એવાં કેટલાં નગર ઉદય પામી શૂન્યમાં બળ્યાં દરો કે જેનાં નામ પણ આપણે આ સમયે સાંભળ્યાં નથી । અરે । મિત્રેશ્વર, એક એવો દિવસ પણ આવશે કે ત્યારે આ પાટણ શહેરને શત્રુનાં હાથે પાથમાલ કરશે; સોળગ્રીવશ નિર્મૂળ જશે; એક એવો સમય પણ આવશે કે ત્યારે રજપૂતો શોધ્યા જડશે નહિ, અને જડશે તો એકબીજાની સેવા કરતા; અરે । જ્યાં રાજમંદિરો રોળે છે ત્યાં દળકૂરો,

અને મૂર્ખ, વતનીઓ, વલ્લભીપુરની પેટે, આજે આપણે બેઠા છંધએ એવા દેવાલયના. ખર્ચ ગએલા પથરા ખાદી કાઢી ( આંખમાં આંસુ ભરાઈ આવે છે ) પેટને માટે વેચવાની કળરો અને પૂછીયો તો પાટણ કે રૂદ્ર-માળનું નામ સાંભળી તમારા સામું ટકટક ભેગા કરરો ! તો હું કોણ માત્ર ! માટે હે મૂર્તિકાર ! તું એટલું લખ કે “ પાટણનો સોલંકી સિદ્ધરાજ, જે જીવતાં કાંઈને નમ્યા નથી, તે પગેલાગી માગી લે છે કે, કાળ જેને અનુકૂળ છે એવા રાત્રુ, આમાંથી કાંઈપણ રાખજે, આજ મહારે ને કાલ ત્હારે.”

વસ્તુવર્ણનની એમની શૈલી સ્વાભાવિક ને સરળ હોય છે. કોઈ પણ વસ્તુનું વર્ણન કરતાં એઓ કલ્પનાના પ્રદેશમાં જવા કરતાં વ્યવહારની ભૂમિમાં રહેવાનું વધારે પસંદ કરે છે. અલંકારો પણ માત્ર જરૂર પૂરતા જ વાપરે છે. દાખલા તરીકે—

વૈષ્ણવવર્ગનો કરસનદાસ આ વેળા શું કરરો એ તર્ક આખા મુંબાઈનું લક્ષ મળ્યું. સૌ આવતા સત્યપ્રકાશની રાહ ભેગા લાગ્યા. દવે એ મદારાજની સામા શી રીતે લખી ચકરો, શું લખરો, એમ સૌના મનમાં યથા કરતું હતું. કરસનદાસ પણ સમજ્યા કે હવે ખરે-ખરે રણમાં ઉતરવાનો, વખત આવ્યો છે. ખમતું પડરો-બહુ ખમતું પડરો-નહિ તો સુધારાના બોલ પાછા મોંમાં ઘાલવા પડરો. એણે એ અપજરા કરતાં મૂત્રુ વધારે પસંદ કર્યું. નીકળતા સત્યપ્રકાશમાં એ ખતને ગુલામી ખત કહીને તેને એવું તો ચૂંધી નાંખ્યું, મદારાજને ઉપર અને સહી કરનારા વૈષ્ણવો ઉપર એવી તો સખત ટીકાઓ કરી, અને ટુંકામાં એ પ્રસંગે એણે એવું તો સોમ્ ખતાવ્યું કે બધા જ એની તર્ક બેઠ રાંધા. એની દિમ્મત બેઠને મદારાજને પણ શું કરવું તે સૂચ્યું નહિ. નાત બદાર મૂકવાની એને કોઈની દિમ્મત આપી નહિ, અને ખાખ ખતને ઠેકાણે રહ્યું. એક ખરા ચૂરાયી ઘણી વેળા આમ જ રાંત્રુનું દળ ચૂપ થાય છે. ૨

આ પગથીએ બાળકના હાથમાં પહેલવહેલી જ ચોપડી આવીને પડે છે, એની ઉમ્મર હજી માત્ર પાંચસાત વર્ષની જ હોય છે. હજી

૧. વીરમતી નાટક, નવલમંથાવલિ ભા. ૧, પૃ. ૧૫૪.

૨. કરસનદાસ મૂળજી ચરિત્ર, નવલમંથાવલિ, ભા. ૨, પૃ. ૧૨૭-૨૮

એનામાં માત્ર ઇદ્રિયજ્ઞાનની શક્તિઓ જ ખીસેલી છે, અને તે પણ જોઈએ તેવી નહિ. વસ્તુઓનો નામ અને તેના થોડા ગુણ એ જ એની જ્ઞાનની પંદિરીયા છે. સપ્તજ્ઞાન પણ એ જ પ્રમાણમાં બહુ થોડું—નહિ જેવું છે. બાળક પોતાના વ્યવહારના જ શબ્દો બોલે છે. મોઠાની બોલી એ હજી બરાબર સમજે શકતું નથી, અને પુરતકી ભાષા કેવળ પરભાષા સમાન જ છે, જે એને ધીમે ધીમે પણ પર્યાંતે બરાબર શીખવવી એ એક વાંચનમાળાનો ઉદ્દેશ છે.

વિચારતું પ્રાધાન્ય નવસરામનાં લખાણોમાં સ્થળે સ્થળે જોવામાં આવે છે, અને તેથી જ એ સારા નિષ્ઠાકાર થઈ શક્યા છે. આવતા પ્રકરણમાં નવસરામના કેટલાક વિચારોનું દિગ્દર્શન કરીશું. એટલે અહીં એમની વિચારપ્રધાન શૈલીનાં ઉદાહરણો ન આપતાં એટલું જ કહીશું કે જે જે વિષય પર એમણે લખ્યું છે તેમાં ચિંતનની છાપ છે. પોતે સ્વતંત્ર રીતે વિચાર ક્યાં વગર એમણે કંઈ પણ લખ્યું નથી. આથી શૈલીમાં મૃદુતા કરતાં વિદ્વતા વધારે પ્રમાણમાં જોવામાં આવે છે, આવેગ કરતાં ગાંભીર્ય વધારે દેખાય છે, બાવવશતા કરતાં સંયમશીલતા વધારે જણાય છે.

ભાવ ને ભાવના નવસરામનાં પ્રમાણમાં ઓછાં જણાય છે પરંતુ જ્યાં છે ત્યાં ખરા હૃદયનાં ને ઉચ્ચ છે. ભાવપ્રદર્શન કરતાં પણ સંયમશાળી એ રહી શકે છે. પણ એમના ભાવો ખરેખરા હૃદયના ઊંડાણમાંથી નીકળેલા હોઈ વાચકના હૃદય પર અસર કરવાને સમર્થ થાય છે. ખોટા ડાળ કરી વાણીને, ભાવભરી દર્શાવવાનો એમણે ઠી પ્રયત્ન કયો નથી. એમને જોને માટે ભાવ હોય છે તે વિષે લખતાં વિના પ્રયત્ને એમની શૈલીમાં ભાવમંયતા આવી જાય છે. ટાપલા તરીકે—

વિદ્યાનો આનંદ, દેશાભિમાનની મસ્તી, સ્પષ્ટ વાણી, નિસ્પૃહ

ભાવના, જીવોટક, અને સાચી દેરાદાઝ. એ મુશ્કેલી નમંદાસકરમાં મુજથી ઉપર મુખી અખંડિત જીવતાથી જ પ્રકારી રહ્યા હતા. આવા જીવનને તે કોણ ધન્ય નહિ કહે ? અને ભાગ્યશાળી પણ શા માટે નહિ ? સંસારી દુઃખ તો બહુ વેકાં પડ્યાં, પણ ધન્ય છે નમંદ તને કે તેં દેકે સાચાદિકની લાંચ નીતિ તારા જીવનને માટે ઉછળતી જીવાનીમાં જ ઓળખી કાઢી, અને તે પ્રમાણે જ તારું આજીવન તું પૂર્ણ કરવાને રાક્ષિમાન થયો ! “નવ કરો કોઈ શોક” એવું ને પદ તેં આવા અશુભ ટાંકણાને માટે અગાડ્યો લખી રાખેલું તે અમને હાલ યાદ આવે છે, અને અમે તે હૃદયે વાર વાંચેલું સાંભળેલું તો પણ આજે જ્યારે ફરીથી નેઈએ છીએ ત્યારે માણસ પડે છે કે અહો તે વેળા પણ કવિએ પેતાને માટે કેવા લેખા જીવનની મૂર્તિ (Ideal of life) બાંધી રાખી હતી, અને કેવા દારણ તપેબળથી આખરે અક્ષરે અક્ષર ખરી પાડી ! તેં તારું જીવન ખરેખરું જ દૃતદૃઢ કેયું છે, અને તેમ છે તો પછી આ નિરપણ, તને સદા અણુગમતો રાખે “મિચારો” બોલીને, શા માટે પૂરું કરવું નેઈએ ? તું જ ખરો ધરાસ્વી ને ભાગ્યશાળી હતો !<sup>૧</sup>

પ્રલપકાળની ન્હાની સરખી, પણ ખરી મૂર્તિ, રણચેત્ર છે. ને માયા ઉપર રાજકિત શિરપેચ રોબતા હતા, તે હૃદયબંધ માયાઓ પૂજમાં પગતળે ચૂમદાય છે. ને આખો પ્રેમદાને અમીરસ પાતી હતી, તે હાલ ફાટી બિલામણી દેખાય છે. ને પુરોવાના રાખેથી મ્હોટી મ્હોટી સેનાઓ કાંપતી હતી, તે પુરવો સદાજી મુનિવત લઈને રાતુના દુકાના ખમતા પડ્યા છે. જેના પગના ધમકારે પૃથ્વી ધ્રુજતી હતી, તે કેવળ નિર્બળ થઈને થમપુરીમાં દૃત કર્મેનો ઉત્તર આપવા ગયા છે. અરે ! એ તરફથી આજ પ્રેમદાનમાં દુઃખની કારમી ચાસો કાને પડે છે. નજર નાખતાં લોહી લોહી અને માંસ માંસ શિવાય બીજું કશું દેખાતું નથી. અરે ! આં તો મ્હોટી ચાર કોરાની કસાઈના દુકાન છે-તેમાં તેમનારે તે લોહી રાખ, ધરાક કાગડા ને ગોધ, અને હસાસ કંનાર પેલી અમાગણી સેના.<sup>૨</sup>

સરળતા-પણ તત્સમોનો પ્રેમ

સામાન્ય રીતે નવસરામ સરળ ગુજરાતીના પદપાતી છે.

૧. કવિજીવન, નવસરામચાવલિ, ભા. ૧, પૃ. ૩૭૭.

૨. વીરમતી નાટક, નવસરામચાવલિ, ભા. ૧, પૃ. ૧૦૧-૧૦૨.

પરંતુ સંસ્કૃત શબ્દોનો-જાણીતા-શબ્દોનો ઉપયોગો વિષયની યોગ્યતા પ્રમાણે કરવો એમ એ માને છે. એમની બાષા સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોથી ભરેલી હોય છે. પારિભાષિક શબ્દો પણ એ વારંવાર વાપરે છે, પરંતુ મોટે ભાગે ગુજરાતી બાષામાં પરિચિત એવા જ શબ્દો એ વાપરે છે તેથી તેમની શૈલી ક્લિષ્ટ થતી નથી. દાખલા તરીકે—

આ રાગવૃત્તિ માણસમાં નાના પ્રકારની વાંચનાઓ ઉત્પન્ન કરી તેને અચૂક ઉદ્યોગમાં પ્રેરે છે. વિરાગથી બહુધા ઉદ્યોગ ઉત્પન્ન થતો નથી, પણ થાય તો તે કેવળ પારમાર્થિક હોય. રાગવૃત્તિજન્ય ઉદ્યોગમાં તો કાંઈક અંશ સ્વાયંત્રો હમેશાં રહેલો હોય છે જ. અને જ્યારે તે સાર્વજનિક રૂપ પકડે છે ત્યારે પણ થોડોધણે સ્વાયંત્રી પાછો ખેંચાતો જ રહે છે.

ઉદ્યોગપ્રતીતિ એ ઇચ્છા કેળવણીની છેલ્લી મોટી અસર છે. આપણે દૈવવાદ ને દૈવપ્રતીતિમાં રાધન કહ્યું હતું તેને આણે આવી એકદમ જગાડયા છે. ઇચ્છા સાક્ષરતા ઉદ્યોગપ્રતીતિથી મદમસ્ત છે અને તેની અસર સઘળા પર પામ છે. યુરોપમાં સિદ્ધાંતે દૈવવાદી ધણા હશે પણ બપવહારી પ્રસંગે તો તેઓમાં પણ અંતઃકરણમાં (માલમ કે બેમાલમ) રહેતી ઉદ્યોગપ્રતીતિ જ આચરણદ્વારે બહાર નીકળે છે.

આ રીતે નવાં જ્ઞાન, બુદ્ધિ, ભાવ, વૃત્તિ, ને પ્રતીતિ એ સઘળાં આપણી નૂની વાતોથી વિરુદ્ધ, અને પોતાનું અમલમાં આણવા તલવાર પકડી બેસાં રહેલાં છે. આવા વિરસ યોગાનુયોગે સુધારો બેસે થાય ને તે ઉચ્છેદક રૂપ પકડે એમાં શું આશ્ચર્ય ?

જો કે નવસરામની શૈલી સામાન્ય રીતે સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોનો આશ્રય વધારે શોધે છે તો પણ સંસ્કૃતમય ગુજરાતીના નવસરામ વિરોધી હતા.

૧. સુધારાનું ઇતિહાસરૂપ વિવેચન, નવસરામવાલિ, ભા. ૧, .

સંસ્કૃતમય ગુજરાતી નામના નિર્ધારમાં એ વિષે ચર્ચા કરતાં એમણે લખ્યું છે—

જે ઇંગ્લાંડના પાઠશાળાવાળાઓ શ્રીક ને લેટિન ભાષાના શબ્દોનો ફેડ ઇંગ્લેન્ડમાં ફેડવા મડી નય, તો તેમનું જોલણું લખણું ત્યાં કેવું ગણાય તેનો વિચાર કરવાનું અમે આપણા તરુણ વિદ્વાનોને જ સોંપીએ છઈએ, અને જે એવું કામ ઇંગ્લેન્ડ ભાષા જોલનારા મદાનિંદ્ર અને તિરસ્કારને પાત્ર ગણે છે, તો હાલ જે કેટલાક ગુજરાતીને કેવળ સંસ્કૃતમયી જ કરવા ધારે છે તેને ગુજરાતીઓ કેમ હસી કાઢે નહિ ? શંક ગુજરાતીઓ તો બિચારા કાંઈ પણ તિરસ્કાર ભતાવ્યા વિના “અમને એમાં સમજ પડતી નથી” એમ કહી એવા પોવાને આશુ જ નાંખે છે. પરંતુ તેમના આ સાદા ભોળા શાવનના આચરણમાં શૈલીશાસ્ત્રનો કેવો જીંડો મમ રહેલો છે ? જેને સમજ નવા કે રીઝવા લખણું તે તો તેમનો એક શબ્દ પણ જરાખર સમજે નહિ, એ કેવું વિલક્ષણ લેખકચાતુર્ય ? જે વાંચનારને પ્રથમ લખનારની ભાષા શીખવા જ મોકલવો ધાર્યો છે, તો પછી બહુ જ સંસ્કૃતમાં કાંન લખણું ? એમ કરવાથી તે ભાષા બહુનારા તો તે સમજી શકે.

### પ્રોડિ માટે પક્ષપાત

સંસ્કૃતમય ગુજરાતીની વિરુદ્ધ હોવા છતાં ‘ગામડીઆ ભાષાનો તો’ તેમને ‘તિરસ્કાર જ છે,’ ‘ભાવાપ્રોડિ કેટલેક દરજ્જે’ એમને ‘ગમે પણ છે.’ એ ‘કદી પણ લખાણની ભાષાને જોલાતી ભાષાની જ હદમાં રોકી રાખવાની ગાંડી બલામથુ કરેલા નથી.’ ગામડીઆ કે પ્રાંતભેદના શબ્દો, અથવા જેને ‘તંજાપદી ભાષા’ કેટલાક કહે છે તે તરફ એમને સખ્ત અધ્યગમે છે. રા. હરગોવિન્દદાસકૃત ‘અંધેરી નગરીના ગર્ધવસેન’ના વિવેચનના આરંભભાગમાં એમની ભાષા વિષે ટીકા કરતાં એ લખે છે—

ભાષા બાબત તો એ ભાઈ એક નવા અશાસ્ત્રીય મતના જ સ્થાપ-

નરુદ્ધવાનો અનિદ્ર લોભ સપ્રતા હોય એમ જણાય છે. બિચારી આપણી ગુર્જરી માતને લીખ માગતી આણી તેનો શબ્દબંડોળ વધારવા મામડીયા કે પ્રાંતબેદના બેલ વાપરવાનો પ્રસ્તાવનામાં લાંબો બોધ કર્યો છે. મિં. હરગોવિંદનાસ બંધુતા તો હરો કે બધી બાધામાં પ્રાંતને પ્રાંતબેદના શબ્દો અતિ નિષ્ક્રમ ગણાય છે, પણ એમ શી માટે ગણાય છે તેનાં કારણો વંખતે સમજાયામાં ન હોય એમ અનુમાન થાય છે. માંમડીયા શબ્દ સુશિક્ષિત વાંચનારનાં મનમાં તિરસ્કાર જ ઉત્પન્ન કરે છે અને તેથી તે ગમે એવાં ગ્રંથની પ્રોત્તિનો ભંગ કરવાને બસ છે. પ્રાંતબેદના શબ્દો તો મોટું દુઃખ જ એ છે કે તે પોતાના પ્રાંતમાં ગમે એટલાં રૂંદ ને શુદ્ધ હોય, પણ બીજા પ્રાંતમાં તે સમન્વતા જ નથી. અને ન સમન્વય તો પણ તે લખવાનો શો ફાયદો? ન સમન્વય એવાં જ લખવા હોય તો તો પછી બિનાઈ કે જંગબારી બાધાના બેલ-લખતાં પણ શી હરકત છે? અપ્રસિદ્ધ સંસ્કૃત શબ્દ લખવાની રીતને 'પણ અમે તો પસંદ કરતા નથી, પણ તેમ કરવું આ કરતાં સારું છે, કેમકે તે શબ્દ સંસ્કૃત બહુજાને તો સમન્વય, અને એટલું સંસ્કૃત બહુનારા હાલ ગુજરાતમાં જે વર્ગના વાંચનારા છે તેમાં ઘણા છે અને તે દિનપરદિન વધતા ન્યમ છે. પણ આ પ્રાંતબેદના શબ્દો તો પરપ્રાંતનો શાસ્ત્રી કે મામડીઓ દોષએ સમજે નહિ. ૧

એમનાં સર્વ લખાણોમાં એમણે લખેલી નર્મદની જીવન-કથાનું સ્થાન બહુ ઉચ્ચ છે, શૈલીની દૃષ્ટિએ તેમ જ ઇતર ગુણો જોતાં. ભવભૂતિનાં 'હિતરરામચરિત'ની પેઠે એ એમની પરિણત-વ્રજની વાણી છે. એમાં એમની શૈલીની પ્રોત્તિ, નાગરત્વ, લાવ-મયતા, વૃજનાશક્તિ વગેરે સંપૂર્ણ અંશે જોઈએ, આવે છે. જેમ એમના વિચારગાંભીર, માનવસ્વભાવનું અવલોકન કરવાની શક્તિ, દેશઠાણની સ્થિતિનું નિરૂપણ ને નિષ્પક્ષપાત વૃક્ષનાં માટે એ ગ્રંથ પરિશીલન કરવું યોગ્ય છે તેમ નવલરામની શૈલીનો અભ્યાસ કરવો હોય તો પણ એ ગ્રંથ વાંચ્યા વગરે ચોક્કસ એમ નથી.



દૂકામાં નવલરામની શૈલી રસિક વિદ્વાનની છે. નર્મદના જેટલો ભાવનો આવેગ કે વાગ્મિતા એમનામાં નથી; પરંતુ નર્મદ કરતાં એમનું ભાષા પર પ્રભુત્વ વધારે હતું એમ લાગે છે. નર્મદ કરતાં એમની શૈલી વધારે શુદ્ધ ને વધારે પુષ્ટ લાગે છે. નર્મદ કરતાં વ્યવહારદક્ષતા એમનામાં ઘણી વધારે હતી એટલે એમની શૈલીમાં વિવેક ને સંયમ પશુ વધારે પ્રમાણમાં છે. રા. નરસિંહ-રાવે જ્યારે શાસ્ત્રીય વિષયો પર લખે છે ત્યારે એમની શૈલી કેંક અંશે નવલરામની શૈલીને મળતી આવે છે. જો કે નવલરામ કરતાં એમનું ભાષા પર પ્રભુત્વ વિશેષ છે, એમની ભાષા વધારે સંસ્કૃતમય હોય છે, શુદ્ધિની ચીવટ નવલરામ કરતાં ઘણા વધારે પ્રમાણમાં દેખાય છે; છતાં બંનેની શૈલીમાં નાગરત્વ, સંક્ષિપ્તતા, રસિકતા અને વિદ્વાનના સુયોગ ને યોગ્ય પારિભાષિક શબ્દોનો આદર; છત્યાદિ ગુણો સમાન જોવામાં આવે છે.

### કેટલાક નવા શબ્દો

નવલરામે ઘણા નવા શબ્દો બ્રુ્યા છે; પરંતુ અલ્પવદ કારીગરની પેઠે નહિ. વ્યાકરણ, રૂઢિ વગેરે તરફ લક્ષ રાખી એમણે આપણી ભાષાનાં તત્ત્વને અનુકૂળ આવે ને અર્થબોધ કરે એવા કેટલાક નવીન પારિભાષિક શબ્દો આપણને આપ્યા છે. Dietation માટે અનુસેવન, Migrationism માટે લોડ્યુનકત્વ, Material Panthlism માટે જડઅદ્વૈત, Spirit of Toleration માટે 'મતાંતરક્ષમા', Transition માટે 'રૂપાંતર', Moral Cowardice માટે 'સંસારબીરત્વ', Rationalism માટે 'બુદ્ધિવાદ', Mysticism માટે 'અગમ્યવાદ', Inversion of sentence માટે 'વાક્યવૈપરીત્ય', Depth માટે 'ગાંભીર્ય', Breadth માટે 'વૈશાલ્ય', Interpretation માટે 'અર્થગ્રહણ', Equality of men માટે 'જનસામાન્યભાવ', Taste માટે 'રસમૃતા', Subjective માટે 'સ્વાનુભવી' તથા 'અંતઃસ્થિત',

Objective માટે 'સર્વાનુભવી'; Elegance માટે 'નામરત્ન,' Allegory માટે 'રૂપકમંથી' તથા 'મહારૂપક', Barometer માટે 'સારથ્યંત્ર', Incommensurable માટે 'પરસ્પર અપ્રમેય', Classical માટે 'શિષ્ટ', ઇત્યાદિ ઇત્યાદિ અનેક નવા શબ્દો એમણે યોજ્યા છે. તેમાંના કેટલાક તો હજી પણ આપણે વાપરીએ છીએ; અને એ શબ્દોની ખાસ ખુબી એ છે કે નવા છતાં આપણને એ અપરિચિત નથી લાગતા, તેમજ વ્યાકરણ કે રૂઢિની દૃષ્ટિએ અશુદ્ધ કે અર્થની દૃષ્ટિએ અયોગ્ય નથી જણાતા.

“ હૃદયું કથે તે ... .. ”

કવિ જે કહે તે કોઈએ કહેલું હોયું ન જોઈએ, કવિતામાં નવીનતા હોવી જોઈએ, કવિ 'રસમય દર્શનથી જે તરવ શોખવે' તે પૂર્વે બીજા કોઈએ શોખવેલું હોય તો ચમત્કાર જતો રહે : એ સિદ્ધાંતો વિવેચનસાહિત્યમાં કવિની સક્તિ અને કલા પરત્વે ધણું અગત્યમાં છે.

‘ કવિતા અને સાહિત્ય ’

પૃ. ૩, પૃ. ૧૮૩

—સર રમણભાઈ

## આવા પગ !

“શિવરામ ઐયર હમણું કેમ દેખાતા નથી ?”  
 “વાહ, કેવો પ્રશ્ન ! જાણે કે જાણતા જ ન હો !”

“કેમ, શું છે ? મને સાચે જ ખબર નથી. એને વિષે મને કશી ખબર નથી. શું થયું છે ?”

“શું થયું છે શું વળી; ગુજરી ગયો !”

“ખિચારો ! એક તેજસ્વી યુવાનની કારકિર્દીનો કેવો ફરજી અંત !”

આ વાતોલાપ મોગલ રટ્ટીટ(રંગૂન)ના કુટુંબમાં થઈ રહ્યો હતો. આ કુટુંબમાં અનામાસે મારે કાને પડ્યો, તે હું થોડો; કેમ કે શિવરામ ઐયરને હું પણ સારી રીતે જાણખતો હતો, ને તેના વિષે ખબર મેળવવા ઊત્સુક હતો.

એમ ત્યારે ... .. શિવરામ ઐયર ગુજરી ગયો.

૫ x ૫

શિવરામ મદ્રાસના એક ઉચ્ચ બ્રાહ્મણ કુળનો દીપક હતો, સુશિક્ષિત ને તેજસ્વી યુવાન હતો. એની ગૌર મુખમુદ્રા ને ભૂરી આંખોમાં ચેતન ને રૂઝિત તરવરતાં હતાં. પચ્ચીસ વર્ષનો એ યુવાન રંગૂન આવ્યો ને એક રાષ્ટ્રીય વર્તમાનપત્રનો વ્યવસ્થાપક બન્યો. એને મન મુસીબતો છતવા માટે સરખાયેલી હતી. એનો આવેશ

આવડતના પાયા ઉપર સંજ્ઞા હતો, અને તેથી જ એનો ઉત્સાહ ગમે તેવી વિટંબણાઓમાંથી પણ એને પાર લઇ જતો હતો. એના જીવનની ગરજ-પાંખો ગમે તેવા અંતરાયોના પિંજરને તોડીને ગગનમાં નિરંકુશ વિહરવા સદૈવ અધીર રહેતી.

શિવરામ એવર ધારત તો દદાએ ધન કમાઇ શકત, અગર કોઇ કામથી આવકની સંતોષભરી ધરેડની સલામતીમાં નિર્ભર જીવન વહી શકત. પરંતુ એણે સખ્તમાં સખ્ત દસોટી ઉપર પોતાના હિંદુસ્તાન જીવનને ચઢાવ્યું; એણે પત્રકાર થવું સ્વીકાર્યું, તે પણ રાષ્ટ્રીય પત્રકારત્વ અને તે જ રંગૂનમાં !

આ પસંદગીના ઇનામરૂપે એણે ત્રણ વર્ષનો કારાવાસ પ્રાપ્ત કર્યો... એનો સાથી મારી માગીને છૂટી ગયો પણ શિવરામ એવર ! એવી નિર્બળતા માટે એને નયો તિરસ્કાર હતો... વધાસભય મુક્ત થતાં, સીધો એણે પાછો એ જ વર્તમાનપત્રના કાપોલપનો માર્ગ પકડ્યો; ન જાતુકામાત્રમયાત્ર લોભાત... એના વરેલા માર્ગથી ચલાયમાન કરે એવું કોઇ તત્ત્વ નહોતું. એણે કાર્તિના ઉગ્ગ્રવળ પંથે પગલાં માંડ્યાં હતાં.

x

x

x

આત્યાર સુધી શિવરામ અવિવાહિત હતા. એને. પરણવાની કુરસદ જ ક્યાં હતી ? ઉચ્ચ આકાંક્ષાઓનાં ઉડ્યનોમાં એનું ચિત્ત તેમ જ એનો દેહ મગ્ન રહેતાં. એની દષ્ટિ સદૈવ ઊર્ધ્વ રહેતી. પરંતુ આસજનોનાં કહેણ આળ્યાં... શિવરામ એક દિવસ સ્વદેશથી નવવધૂ લઇને રંગૂન પાછા આવ્યા.

x

x

x

એ દિવસ મને યાદ છે. એ ઠંડી જુલાઈ નહિ. રંગૂન પાસેના એક નાનકડા ઉપનગર કમાયુમાં એ રહેતા. એને ઘેર "લક્ષ્મી" પધારી હતી. એના આગ્રહને ગાન આપીને અમે



કન્યા પ્રાપ્ત થઈ હતી. ત્રણેક મહિના પછી પાછા રંગૂન આવ્યા. મેં પૂછ્યું, “કુટુંબને લઈને આવ્યા છો કે એકલા ?”

ઠઈક કડવાશથી સ્મિત કરીને તેણે ઉત્તર આપ્યો, “એકલો જ. હવે એકલા રહેવું રંગૂનમાં યોસાય તેમ નથી.”

વધારે પૂછપરછ કરતાં ખબર પડી કે સ્વદેશમાં એમના કુટુંબ ઉપર અણુધારી આપત્તિઓ આવી હતી અને એમને પોતાને નોકરીમાંથી રજા મળી હતી.

ઉપરાંતપરી આદતો. શિવરામે એકનિષ્ઠાથી અને જીદિ-મત્તાથી કામ કર્યું હતું, પરંતુ જે વર્તમાનપત્રમાં તે કામ કરતા હતા એની આર્થિક સ્થિતિ કેટલાંક અણુચિંતવ્યાં કારણોને લીધે બગડી ગઈ હતી તેથી તેના માલિકે વ્યવસ્થા પોતાના હાથમાં લઈને વ્યવસ્થાપકને રજા આપી દીધી...આહ ! પેલા કમળખત પગ ! કોણ જાણે ક્યાંથી મારાં મનશ્ચક્ષુ સામે એ આવી ઊભા... ..

“ત્યારે હવે... !”

“હવે ! હવે શું ?” તે હસ્યા. એ હાસ્યમાં ખૂબ કડવાશ હતી એમની આંખમાં દર્દ હતું. “હવે શ્રાંશ્રાં; બીજું શું ! સર્વ સ્થળે છંડાયેલો પત્રકાર બને; પરંતુ છંડાયેલા પત્રકાર માટે કરવાનું બાકી શું રહે ! વીમાની દલાલી !”

મેં ધારીને જોયું, તો શિવરામમાં ફેરફાર દેખાયો. એની ચામડીનો વર્ણ જરા મેલો થયો હતો. કાળા ડાઘા દેખાતા હતા. દેહ દુર્બલ થયો હતો, ને આંખમાં કોઈ અણુકથી વેદનાની છાયા ભરી હતી. એના અદમ્ય ઉત્સાહ અને ઉમંગનાં તેજ ઊડી ગયાં હતાં.

તે પછી શિવરામે વીમાદલાલ તરીકે કામ મેળવવા ખૂબ મહેનત કરી હતી એમ મારા સાંભળવામાં આવ્યું.

x

x

x

કેટલાક માસ વીતી ગયા. એક દિવસ હું રસ્તેથી જતો હતો. સામેથી રિક્ષા પસાર થઈ. એમાં એક વ્યક્તિ બેસી હતી. શ્વેત વસ્ત્ર કમરે વીંટાળેલું ને શ્વેત કુડતું પહેરેલું. અમારી આંખો મળી ને મારાથી બોલાઈ ગયું. “ શિવરામ અંધર ! ”

એણે ઝડપથી મુખ ફેરવી લીધું ને આડો રમાલ રાખ્યો. મેં ફરીથી જૂમ પાડી. સ્પષ્ટ દેખાઈ આવતી નારાજીથી તેણે રિક્ષા બંધી રખાવી. હું પાસે ગયો. તેણે રમાલનો હુચો મોઢા સામે રાખેલો જ હતો.

આ અમારો શિવરામ ! એના મુખ ઉપર ઢેઠાઢીમણી થઈ ગયાં હતાં, ચહેરા કદરૂપો બની ગયો હતો. નાક પહોળું ને અત્યંત વિરૂપ થઈ ગયું હતું. ચામડી ડાઘડુધથી જોતાં ચીતરી ચઢે એવી બની ગઈ હતી.

અને એ આંખો ! એમાં તીવ્ર વેદનાનો ચિત્કાર બયો હતો. અતિશય નાજુક સાગણીઓવાળો શિવરામ મારાથી નાસતો ફરતો હતો, પોતાનું મુખ બતાવવા એ નહોતો ઇચ્છતો એના વિદીર્ણ થઈ ગયેલા હૃદયને વધારે દુઃખ મારે નહોતું આપવું. જાણે કશું જ ન હોય તેમ મેં હસીને પ્રશ્ન પૂછ્યો...હમણાં શું ચાલે છે, કામકાજ કેમ છે, વગેરે. મેં જોયું કે મારો આશ્ચર્યમય મારી આંખોમાં તેણે જોયો. એની બૂરી, દુઃખી આંખોમાં આમારની છાંય દેખાઈ. હું સમજી શક્યો

જે કાંઈ એને મળતું હશે તે એના આ બયાનક વિકારની જ. ચર્ચા કરીને એના કોમળ અંતરને નિર્દય રીતે ચૂંચી નીખતા હશે. એમાં હું કદાચ એક જ અપવાદરૂપ હોઈશ.

x

x

x

શિવરામ અંધરને શું થયું હતું ? રક્તપિત્ત ! હા, એ બયાનક રોગ ! તેજસ્વી, બુદ્ધિમાન, ઉત્સાહની ભૂતિ સમે મહાકક્ષાપૂર્ણ યુવાન “ પતિયો ” થઈ ગયો હતો.

શાથી ? કેના પાપે ? દાકતરે કહ્યું હતું કે એ “સીક્સિટિટ સેપ્રસી” હતી. અને એ શબ્દોએ આ આપત્તિની અસહ્યતાને દ્વિગુણિત કરી મૂકી હતી, કેમ કે શિવરામ પરનારીસંગના દોષથી સર્વથા મુક્ત હતો. આ રોગ એને સ્વદેશમાં જ વળગ્યો હતો. ક્યાં અને કેમ, એ કોણ જાણે ? પરંતુ નિંદાતુર લોકોને મોટે તાણું દઈ શકાય છે ?

આ વખતે એની પત્ની પણ રંગૂન આવી હતી. શિવરામના કુટુંબની તો હરતી જ ટૂંકી ગઈ હતી. વિરૂપ, રક્તપિત્તમય પતિનું ઘર માંડીને બરબોવનની અવરથાવાળી એની મુશીબ નારી પોતાના કર્તવ્યનું પાલન કરતી હતી. શિવરામ મોટે આકું વસ્ત્ર રાખીને કોઈ રથને ટાઈપિંગ તો કોઈ રથને વેપારી પવન્યવહારનાં છૂટક કામ કરીને નિર્વાહ કરતો હતો.

પરંતુ જે કામ આપતાં તે માત્ર દયાથી ગ્રેગઈને. અને દયા ઉપર જીવનું એ શિવરામના મગર આત્મા માટે ફેટલું પ્રાણનું દશે એ નું સમજી શકતો હતો. એના હોઠ કશું નહોતા ખોલતા. દદનાથી ખીડાઈને એ હૃદયની વેદનાચીસોને ગુંગળાવવા મથતા હતા. પરંતુ એ આંખો ! એમાંથી નીસરતો એ મૂક ચિન્હારનો કણુંને અગોચર છતાં અત્પત્ત કરણ રત્ન સહી જાય તેવો નહોતો. જટ જટ વાત પતારીને શિવરામ પાછા રિક્ષા-જટ થઈને રવાના થયા.

અને એ રિક્ષાવાળાના પગના ધબકારામાં... એક કમાણવાળો નાનકડા ધરની લાકડાની જોડ ઉપર પડતા પડતું આપગના ધબકારાના બળકારા અને સંકળાયા.

x

x

x

એક દિવસ મારા ઠાણોસપમાં નું બેઠો હતો. સવારનો સમય હતો. બારમા સામે એક રિક્ષા આવીને બી. ડું લેખનકાર્યમાં મગ્ન હતો એટલે તું એ તરફ જોયું નહિ



રિક્ષા થોડીવાર બિભી રહી. કૌતૂહલથી મેં જોયું જોયું. રિક્ષા-વાળો એક અત્યંત દુર્ગંધ દેહવાળા માલકને ટેકા આપીને ઉતારતો હતો. મેં તેના સામું જોયું : શિવરામ અંધ !

હું જટ બિડીને દોઝો, ને ટેકા આપવા હાથ લંબાવ્યો. સળી જોવો દુર્ગંધ હાથ હલાવીને એણે મને રોક્યો. એનું કષ્ટ જોઈને મેં એને બિતરવા દેવાની ના પાડી હું જ રિક્ષા પાસે જઈ બિભો.

એની ચામડી લાલ, પીળાં, કાળાં ધાબાંથી ભયાનક યથ ગઈ હતી. એકેએક હાડકું નીકળી આવ્યું હતું. એ હાડકાં પણ જાણે મચડાઈ ગયા હતાં કાન સૂઈને મોટા, જડા યથ ગયા હતા. આખું મુખ ત્રાસદાયક ઢેકાઢળિયાનો ઢગલો યથ ગયું હતું. નાક...એને જોતાં મારા આખા શરીરમાં કંપારી બિડી. ગમે તેટલો પ્રયાસ છતાં એ કંપારીને હું ન રોકી શક્યો અને તેની તીક્ષ્ણ દૃષ્ટિમાંથી એ ન છટકી. તે હર્યો...હર્યો કહી શકાય ? એ વિકરાળ હોઠના ભયંકર વિકારને હારથ કહી શકાય ?...પણ કંઈ અસહનતા જોવો જ કામળ ને મીઠો હતો. રક્તપિત્તે એની આખી કાયાને ઘેરી હતી. એનું અંગેઅંગ મરડાઈ ગયું હતું.

“શિવરામ, બાઈ, આટલું બધું યથ ગયું ?” મારો કંઈ પણ થડક્યો.

“હા, બાઈ.”

જેમ જેમ એની વિરૂપતા વધતી ગઈ તેમ તેમ, દયા લાવીને કામ આપનારાની ધૂણા પણ વધી હતી અને એક પછી એક, એમ બધેથી એને રજા મળેલી. પોતાની દુકાન કે ઓફિસમાં આવા વિરૂપ રજાખીતિપોને ઉલ્લેખ સમજવા કેલુ શકે હોય ?

અને હા. એની પત્ની હજી તેની સાથે હતી. અને એની ત્રણ બાળકીઓ પણ. એની ત્રણ યથ હતી.

શિવરામે યમદેવનાં અનેક વાર આવાહન કર્યો દશે, પરંતુ પત્નીનું શું ? બાળકોનું શું ?...

"ભાંધ" તેણે કહ્યું: "હવે મોત નજીક છે. મારી ઇચ્છા સ્વદેશમાં જઈને મરવાની છે. અહીં મરીશ તો મારી પત્ની ને મારાં સંતાનનું શું થશે ?" એમને ગામ પહોંચાડીને પછી મરવાની ઇચ્છા છે.

હું અવાઈ રહ્યો. શું ઉત્તર દઉં ?

"હવે શિવરામ બીખ માગે છે !" તેણે જાણ કર દાર્ય કયું. તુર્ત ખાંસી ઊપડી...એ હાડમાળખાની વેદના જોઈ જતી નહોતી. "શિવરામ એપર, આસમાનના તારા ધરતી ઉપર ઉતા રવાના કોડ સેવતો તમારો શિવરામ બીખ માગે છે."

મેં એકદમ એને વાર્યો. બીખ શેની ? મિત્રોને એક બીજાની સહાયતાની અપેક્ષા નથી રહેતી ? દુર્ભાગ્યે હું પણ મુશ્કેલીમાં હતો; નહિ તો મિત્રની આપત્તિમાં પડ્યો જોઈ રહેતાં મને કોણ રોકે ?

શિવરામને સ્વદેશ જવા માટે રટીમરનું ખાડું અને વાટ-ખરચી જોઈતાં હતાં. એને માટે નાનકડી ટીપ બનાવવી હતી. મેં બે ચાર જૂના મિત્રોનાં નામ લીધાં. એણે માથું ધુણાવ્યું. એ બધે જઈ આવ્યો હતો. કોઈએ આ મુશ્કેલી પતિવાને ઉંમરે જોઈને પણ નહોતો રહેવા લીધો. મારી આંખમાં અગ્રજગિયાં આવ્યાં. જાંસદી ધરમાં જઈને ખીસાં શોધી વળ્યો. મેં હવે તે એના ખીમામાં મૂક્યું.

શિવરામનાં દીન, ગણિત અમુઓમાં આભાર ઉત્તરાયો. મેં આંખ ફેરવી લીધી. એને ઠપા મળવું એ પૂછી લીધું. ને રિક્ષા આગળ ચાલી.

અરે રે ! મારા કાનમાંથી એ પગના ધમકારા કશાથી નહિ ખસે શું ?

x

x

x

ત્રીજે દિવસે સાંભળ્યું, કે શિવરામ એટલો બધો અશક્ત થઈ ગયો હતો, કે એનાથી રટીમર ઉપર ચઢી ચકાય એમ નહોતું. તેથી કોઈ સથવારાને બાળબચ્ચાં સોંપીને તેણે વિદાય કર્યાં.

અને તે પછી થોડો દિવસે મોગલ રટીમરના કુટવાય ઉપર મેં સાંભળ્યું :

“ ગરીબ બિચારો ! તેજસ્વી યુવાનની કારકિર્દીનો કેવો કરુણ અંત ! ”

પસાર થતી એક ગાડીના થોડાના ડાબલા સંભળાયા... અને હું ત્રાસી બિચ્યો... પેલા કમાયુના લાકડાના ધરમાં સાંભળેલા સ્ત્રીપગના ધમકારાના યડધા પાંચ વર્ષનાં અંતર વીધી પાછા મારા કાને અથડાયા.

# ગુજરાતી કવિતાની રચનાકળા

કવિશ્રી અખરદારનાં યુનિવર્સિટીવ્યાખ્યાનોનો સંક્ષેપ

[અનુસંધાન ગતાકના પૃ. ૧૧૬માથી સંપૂર્ણ]

૩

અર્વાચીન કવિતાનાં વિદેશી પદસ્વરૂપો:

ગજલ, ઓડ, સોનેટ

**ગ**ુજરાતી કવિતાના પદવિકાસનું છેલ્લું ચારસો વર્ષનું  
દિગ્દર્શન આપણે આગલી બે રેખાઓમાં સ્પષ્ટતાથી  
કરી આવ્યા. આપણા દેશના જૂનામાં જૂના ધર્મશાસ્ત્રમાં  
વપરાએલા ચાર પાંચ મૂળ છંદોમાંથી ધીમે ધીમે પદનો વિકાસ  
મહાસંસ્કૃતમાં, સંસ્કૃતમાં, પ્રાકૃતમાં, અપભ્રંશમાં અને છેવટે  
તેમાંથી ઊતરેલી આપણી ગુજરાતી ભાષામાં ધીરે ધીરે કેમ  
થતો ગયો, તેમાં દેશકારો પણ કેવા થતા ગયા, અને છેવટે  
અંગ્રેજી, ફારસી, ને બીજી વિદેશી ભાષાઓના સંસર્ગથી અને  
અભ્યાસથી પદરચના માટે આપણા વિચારોમાં શું શું પરિવર્તન  
થયું. તે બધું આપણે ઝડપથી અવલોકી આવ્યા. કવિઓની  
પ્રતિભા, ભાવ, કલ્પના, વિચાર વગેરે કાવ્યનાં અનેક અંગોને  
નવીનતાથી દર્શાવવા મધી રહે છે, એટલે એ દર્શન માટે વપરાતી  
વાણીમાં પણ તેઓ કાંઈક નવીનતા સહ આવવા ઉત્સુક રહે છે.  
જુદી જુદી ભાષામાં વપરાએલા પદરચનાના જુદા જુદા ધાટ  
કવિની આંખને દમદમ આકર્ષે છે, અને તે ધાટને પોતાનો કરવા

તે લક્ષ્યાય છે. મનુષ્યજાતિનું હૃદય એક જ છે, અને દેશકાળને અનુસરીને તેના બાહ્ય વર્તનમાં અને તેની બુદ્ધિમત્તામાં થોડાં-ધણા ફેર હોય, છતાં તેના ભાવવિકાસમાં ઝાઝો ફેર હોતો નથી. એટલે કવિતા જે મુખ્યત્વે ભાવદર્શનની કલા છે તે પોતાની જાતીય વિશિષ્ટતા રાખવા સાથે બીજા દેશોની ને બીજા ભાષાઓની કવિતાના વિકાસમાંથી ઊપજેલાં શુદ્ધાં શુદ્ધાં પદ્યસ્વરૂપોમાંથી પોતાને અનુકૂળ પડતાં સ્વરૂપો વખતોવખત અપનાવી લે છે. દુનિયાની તમામ ભાષાઓની કવિતામાં એમ જાન્યું છે. યુરોપીય ગ્રીક કાવ્યસાહિત્યની પદ્યરચના લાટિન અને પછી ઇટાલિયન કવિતામાં ઊતરી, અને એ બે ભાષાનાં કાવ્યસાહિત્યમાંથી ફ્રેંચ, સ્પેનિશ, પોર્ટુગીઝ, અને અંગ્રેજી કવિઓએ ઘણી રચનાઓના પ્રકારો અપનાવ્યા છે, તેમાં ઇસુની ઓગણીસમી સદીમાં તો ફ્રેંચ અને જર્મન કવિતાના અનેક પદ્યરચનાપ્રકારો અંગ્રેજી કવિતામાં દાખલ થયા છે. એ જ પ્રમાણે અંગ્રેજીમાંથી પણ બીજા ભાષાઓની કવિતાએ ઘણું લીધું છે. સંસ્કૃત પ્રાકૃત-માંથી ઉત્પન્ન થયેલી આપણી ગુજરાતી ભાષામાં પણ આપણા કવિઓએ જૂની પરંપરાની દેશીઓ અને હંદો ઉપરાંત હિંદી મજાબામાંથી મનહર હંદ અને સવૈયા, હપ્પા જેવી અનેક પદ્યરચના અપનાવી છે. મરાઠી કવિતામાંથી કેટલીક લાવણીઓ, અંજનીગીત, દ્વિડી, અને અમંગની રચના આપણે અપનાવી છે. જંગાળનો ખ્યાર હંદ જે 'કવિત' વર્ગનો હંદ છે. તે પણ હમણા આપણા એક નવીન કવિએ અજમાવ્યો છે. અંગ્રેજીની પદ્યરચના જેમને તેમાંનાં સોનેટ, ઓડ, અખંડ પદ્ય, અને અંગ્રેજી સિરિકોના કેટલાક પદ્યપ્રકારોના પ્રયોગો આપણે ત્યાં થયા છે તે હજી થાય છે. ફારસીમાંની ગઝલ, બ્યત વગેરે રચનાઓ પણ આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં નર્મદ કવિના વખતથી દાખલ થઈ છે. દિલ્લિગીરીની વાત એટલી જ છે કે આપણા

ભારત દેશની આપણી ભગિનીભાવાઓમાંથી આપણા કવિઓએ જે જે લીધું છે તે મોટે ભાગે પૂરું સંમંજસે શુદ્ધ ઉતાપું છે, પણ ક્ષારસી અને અંગ્રેજી ભાષાઓનાં કાવ્યસાહિત્યમાંથી જે જે પ્રકારો આપણા મોટે ભાગેના કવિઓએ આપણી ભાષામાં દાખલ કર્યા છે તે સાંગોપાંગ શુદ્ધ નહિ પણ અધૂરા અને કેદ-લીક રીતે ભાગક પણ છે. અભયખીની વાત એ પણ છે કે એ વિદેશી કવિતાના પ્રકારો દાખલ કરનારા મોટે ભાગે આપણી યુનિવર્સિટીઓના રનાતકો છે, અને તેઓને એ વિદેશી ભાષાઓના કાવ્યસાહિત્યનો પરિચય થયેલો છે, છતાં તે અધૂરો અને તલરપર્શી નહિ હોવાથી તેમણે છદ્ધક ખાધી છે, અને કેટલાંક ખોટાં વિધાનો ખાંધીને મૂળ પ્રકારોની શુદ્ધિ જાળવી નથી.

શુદ્ધ ગઝલની રચનામાં મુખ્ય દોષ આપણા કવિઓનો છે તે એના પ્રાસ મેળવવા માટેનો છે. ગઝલની પ્રથમ કડીમાં પ્રાસ પૂરા મળવા જોઈએ. પછી દરેક કડીની પ્રથમ પંક્તિ પ્રાસ-વિહીન રહે છે, અને બીજી પંક્તિનો પ્રાસ પાછો પ્રથમ કડીના પ્રાસ સાથે મળવો જોઈએ. એમ ગઝલની દરેક કડીના પ્રાસ પહેલી કડી સાથે જ મળવા જોઈએ, બીજા પ્રાસ નહિ ચાલે. પ્રાસમાં પણ 'રહીશ' એટલે છેવટના એકથી બે ત્રણ ચબ્દો દરેક કડીની બીજી પંક્તિમાં પ્રથમ ગઝલની પહેલી પંક્તિના છેલ્લા ચબ્દ થા ચબ્દો જેવા જ એટલે તે જ જોઈએ અને તેની અગાઉના ચબ્દનો પ્રાસ સાધવો જોઈએ. ઉદાહરણથી જોઈએ:

કંઈ લખ્યો નિશાનામાં અમર આરા કુપાઇ છે,

ખડા ખંજર સનમતામાં રદમ લાડી લપાઇ છે.

જુદાઇ જીંદગીસરની કરી રો રો બધી કાઢી,

રહી મઈ વરસની આરા, અમર મરદન કપાઈ છે.

દબરો ઓસિયા મુરશિદ મયા માશુકમાં ફૂળી,

ન રૂખ્યા તે મુવા બેઠી કલામો સખ્ત માર્દ છે.

આમાં રહીકે તે 'છે' છે, અને તેની આગળનાં શબ્દો—  
છુપાઇ, લપાઇ, કપાઇ, ગાઇ વગેરેના કાકિયા એટલે પ્રાસ મળે  
છે. ખાલી રહીકે તેના તે આવે તે પ્રાસ મળેલા ન કહેવાય.  
રહીકે તેના તે રહે અને તેની આગળના શબ્દના પ્રાસ—પૂરેપૂરા,  
એટલે ઓછામાં ઓછા એ અક્ષરોના—મળવા જ જોઇએ. એ  
પ્રમાણે બધા નિયમ જાળવીને લખાય ત્યારે જ ગઝલની શુદ્ધ  
રચના થએલી કહેવાય, ને કવિની પ્રતિભા અને તેની કાકિયા  
મેળવવાની આતુરી એ બંને સાથે મળતાં ગઝલમાં રંગ આવે  
છે ને શ્રોતાને તે રસમાં લીન કરે છે.

હવે આપણે અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યમાંથી પદ્યરચનાના જે  
ત્રણ ચાર વિશિષ્ટ પ્રકારો આપણી ભાષામાં લખાઇ ચયા છે  
તેની તપાસ લઇશું. એમાંથી આપણે 'ઓડ'નો પ્રકાર પ્રથમ  
જોઇએ. યુરોપીય જૂનામાં જૂના સાહિત્યમાં આ 'ઓડ'નો  
પ્રકાર પ્રથમ ગ્રીક કવિતામાં દર્શાવે છે. એમાં અનેક નાની  
મોટી પંક્તિઓથી બનેલા પદ્યરચના અનેક પદ્યવિભાગો મળીને  
એક 'ઓડ' લખાય છે. કોઈ ખાસ પ્રસંગને સંબોધીને કે  
મનુષ્યહૃદયના કોઇક ઉદાત્ત ભાવને સંબોધીને આપણા  
સામાન્ય કદના ખંડકાવ્ય જેવું આ 'ઓડ' કાવ્ય લખાય છે.  
ભાવ, કલ્પના, વિચાર આદિ કાવ્યોગો ઉત્તત, ઉદાત્ત કે ભવ્ય  
હોય અને બને ત્યારે જ તે 'ઓડ' કાવ્ય લખવા માટે યુક્ત ગણાય.  
ગ્રીક ભાષામાં આ 'ઓડ' રચનાનું ખાસ નિબદ્ધ સ્વરૂપ  
જડે છે. ગ્રીકમાંથી એ રૂપ યુરોપની બીજી ભાષાઓમાં ઉત્તર્યું  
છે. અને અંગ્રેજી કવિતામાં તે ભવ્ય વિકાસ પામ્યું છે. અંગ્રેજી  
કાવ્યસાહિત્યના સંસર્ગમાં આવેલા ઇસુની ૧૯મી સદીના  
છેલ્લા દસકાના આપણા ગુજરાતી કવિઓમાં પ્રથમ બાલુરાવ  
દેસાઈએ આ 'ઓડ' નો નાનો જેવો પ્રયોગ 'સ્નેહનું સ્વપ્ન'  
નામના કાવ્યમાં કરેલો દેખાય છે. ખંડ હરિગીતનું મૂળ પણ

તે જ કાવ્યમાં છે. એ 'સ્નેહનું સ્વપ્ન' કાવ્યમાંથી આ 'ઓડ' ના પ્રકારનું ખીજ જુદું પાડીને આપણે તે અહીં જોઈએ:

પ્રિય ક્યાં દરો ?

જન-વન વિરો ?

ના, ના, નથી પ્રિય દસ દિરો:

પ્રિય ! જ્યાં તું હો ત્યાં પ્લેઝ્યુરે મુજ સ્નેહપૂર્ણ પ્રણામ આ,  
ઓ સ્નેહના સ્વપ્ના ! કદી મુજ ઉરથી ના દૂર થા !

x

x

x

ઓ વ્યોમ ! સૌ ભેદ, રહસ્યો ભણતું,  
ખદાંડના ઇતિહાસ કાળ ! ઓ ભણ તું;

પ્રિયના વિખંડિત આત્મને કંઈ સાંત્વના જાડી આપણે,  
મુજ વીચ્છન્ન અવિરત પ્રેમયોગની સાક્ષી સર્વે પૂરણે.

પ્રિય ક્યાં દરો ?

નથી વન વિરો.

નથી જલ, ગમનની દસ દિરો.

પ્રિય ! જ્યાં તું હો ત્યાં પ્લેઝ્યુરે તુજ જાળસ્નેહીની વંદના;  
ઓ સ્નેહના સ્વપ્ના ! કદી મુજ ઉરથી ના દૂર થા !

આ જ નમૂના ઉપરથી કવિ ન્દાનાલાલનું 'ધંટાર' તેમ જ મારું 'મેધને' એ બન્ને લખાયાં હતાં. જાણુરાવનો પ્રયોગ અબદ (irrevocable) રૂપનો હતો. તેવો જ અબદ રૂપનો પ્રકાર કવિ ન્દાનાલાલનો હતો. મેં 'મેધને' કૃત્યવાળો પ્રકાર નિઃશ્વ રૂપમાં મૂક્યો હતો. વખત જતાં મેં આ ખંડ અને મિશ્ર હરિગીતના જુદા જુદા અબદ તેમ જ નિઃશ્વ પ્રયોગો કરેલા છે તે મારાં કેટલાક પ્રસંગકાવ્યો, પ્રચરિતકાવ્યો વગેરેમાં વપરાયેલા છે. સાદા હૃદયમાં જે ભવ્ય ને ઉચ્ચ વાતાવરણ લાભો વખત ટકાવી રાખવાનું સામર્થ્ય નથી તે આ જાતના



પ્રયોગોમાં જરૂર ખડું થાય છે, અને કાવ્યને ધીર ગંભીર ને હિત રચકામયું બનાવે છે.

હાલમાં પંદરેક વરસથી આધુનિક નવીન કવિઓને જે અંગ્રેજી પદ્યરચના વિશેષ આકર્ષી રહી છે તે યૂરોપીય 'સોનેટ'ની. રા. બળવંતરાય ઠાકોરના કહેવા પ્રમાણે આ 'સોનેટ' ની રચના પ્રથમ તેમણે જ ગુજરાતી કવિતામાં ઇ. સ. ૧૮૬૨માં કરી હતી અને તેમની પછી તરત જ કાન્તે પણ એ ચાર સોનેટ લખેલાં. મરાઠી ભાષામાં પણ એ પછી જ ત્યાંના એક તે વેળાના નવીન કવિએ આ ગુજરાતી રચના જોઈને સોનેટ લખેલાં એમ રા. ઠાકોર ખબર આપે છે. આજે તો ગુજરાતનો જીહરતો એવો કોષ્ટ કવિ કે સુશિક્ષિત નવયુવક નહિ હોય જેણે આ સોનેટનો ખરોખોટો અંશોગ નહિ કીધો હોય. રા. ઠાકોરે આ વિષય પર ઘણું ઘણું લખ્યું છે, અને એને માટે કેટલાંક વિધાનો પણ કર્યાં છે. લગભગ અડધી સદીથી આ પ્રકાર છટાલિયન કવિ પેટ્રાર્કને હાથે યૂરોપમાં દાખલ થએલો હતો તે પછી તે ત્યાંની અનેક ભાષાઓમાં પુનરવતાર પામ્યો છે, તે શુદ્ધ પ્રકાર હજી પણ રા. ઠાકોરે કે તેમના અનેક અનુયાયી નવીન કવિઓએ સાંગોપાંગ ઉતાર્યો જ નથી. પચાસ વરસે પણ હજી કયો છંદ સોનેટ માટે નિર્મિત કરવો તેનો પણ નિર્ણય થયો નથી, અને સ્વઘરા જેવી લાંબી પંક્તિવાળા છંદથી માંડી છિપ્તિતિ જેવા બહુ ટૂંકી પંક્તિવાળા છંદ સુધીમાં ચૌદ લીટીમાં આ સોનેટ રોજ ગમે તે છંદમાં લખાયાં જાય છે. આઠ ને છમ્મળા ચૌદ લીટીમાં ગમે તેમ ગમે તે કોષ્ટક છંદમાં લખાયું તે સોનેટ થઈ ગયું એમ જ જાણે મોટે ભાગેના આ હિમતા ઉતસાહી પદ્યકારો સમજે છે. આ વિષયમાં હવે એટલી ચારાજકતા પથરાઈ ગઈ છે, કે એ માટે હવે જરા દૃઢતાથી અને નિખાલસતાથી બોલવાનો વખત પાડી ગયો છે. શું અમમપદ્ય કે શું સુશિક્ષિત

કાવ્યરસિક વર્ગમાં આ વિચિત્ર સોનેટની તમામ નવી ગુજરાતી કવિતા પ્રત્યે ટુચ્છકાર અને ધૂણી પેસી ગયાં છે, અને સમાજ હવે કવિતા વાંચવી મૂકી દેતે ગઈ બધી વળ્યો છે. યૂરોપીય સોનેટની રચનાકળા પૂરેપૂરી સમજીને તેવી જ કુશળતાથી આપણી શુદ્ધ ગુજરાતી વાણીમાં, અને નહિ કે અતિ સંસ્કૃતપ્રચુર ભાષામાં, જે સોનેટ રચાય તો તે નવો અને વિદેશી ઘાટ છતાં કાવ્ય-રસિક સમાજ તરફથી આજના નેટલો વિરોધ તો નહિ જ ઉપજાવે. પણ આપણી યુનિવર્સિટીની મોટી પદસંગ્રાઓ મેળ-વેલા સાક્ષર પદ્યલેખકો અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી કેટલક નવીન વસ્તુ ગુજરાતીમાં લાવવાની મોટી વાત કરીને પછી કાચા પાકા અને અડધા પડધા ઘાટ આપણી ભાષામાં ઉતારી જતાવે, તો પ્રથમ તો તેની વિરૂપતાથી જ વાંચકને કે શ્રોતાને આઘાત લેખજો છે. અંગ્રેજીમાં સોનેટ જાતે લિરિક હોય જોય છે, તેને પ્રાસહીન રાખ્યાથી કે માત્ર તેની પ્રાસાભાસવાળી રચના કર્યાથી, અને વળી તેમાં અખંડ પદ્ય-Blank verse જેવી પાશ્વર્યતા અને દીર્ઘમૂલતા આરોપ્યાથી, તે લિરિક તરીકેનું સૌંદર્ય અને માધુર્ય ખોઈ દે છે, અને શ્રોતાને તેથી સ્વાભાવિક કંટાળો લેખજો છે. પચાસ પચાસ વરસોથી કવિતા લખવાના પ્રયત્ન કર્યા છતાં ચોદ નેટલી લીટીવાળું એક પણ સોનેટ હજી તેના પૂર્ણ સ્વરૂપમાં લખી શકાયું નથી, અને સોનેટ ગુજરાતીમાં બહુ જ કદરૂપું અંગ ધારણ કીધું છે. હું દિગ્ભ્રમથી કહું છું કે અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યના કેટલ તથા અંગ્રેજ રસજ્ઞ અને મર્મજ્ઞ કાવ્યવિવેચકને એ આપણી ગુજરાતી સોનેટરચના જતાવીએ અને એનું સાચું સ્વરૂપ તેને સમજાવીએ તો તે આઘાત જ પામશે. સોનેટ ઉપર અંગ્રેજીમાં ઘણા શિષ્ટ વિવેચકોએ લેખો અને પુસ્તકો સુદાં લખ્યાં છે, તેમાંના કેટલ પણ લેખમાં આ કહેવાતાં ગુજરાતી સોનેટની વિધિને પુષ્ટિ મળતી નથી.

સોનેટનો જન્મ ઇસુની તેરમી સદીમાં ઇટાલી દેશમાં થયો હતો. એ રચનાનો ઉત્પાદક ઇટાલીના સિસિલી પ્રાંતની દરબારનો ઇટાલિયન મંત્રી પિયેર દેલ વિન્ય (Pier delle Vigne) હતો. એ રચનામાં દસ શ્રુતિના ચરણવાળી પાંચ આવૃત્ત સંધિની ચૌદ પંક્તિ હતી, અને એ ચરણમાં દર બીજી શ્રુતિ પર પ્રયત્ન ને તાલ મળતા હતા, એટલે એ ચરણના પાંચ ‘આવૃત્તિક’ સંધિઓ હતા. એ ચૌદ લીટીનાં શ્રુતિઓમાં પ્રથમ બે ચતુષ્પદ એક જ એકાંતર (ક-ખ-ક-ખ-ક-ખ-ક-ખ) પ્રાસવાળાં હતાં, અને પછી બે ત્રિપદ ત્રણ દ્વયાંતર (ગ-ઘ-ચ, ગ-ઘ-ચ) પ્રાસવાળાં હતાં. પંચુ આ સોનેટની રચનાને વધારે મોઢકં અને વ્યક્તિત્વવાળું સિદ્ધ સ્વરૂપ આપનાર તો દેલ વિન્ય પછીનો બાઈટો ઇટાલિયન કવિ પેટ્રાર્ક હતો. એ પેટ્રાર્કનું સોનેટસ્વરૂપ જ આખરે સિદ્ધ મનાયું, અને એ જ સ્વરૂપ મોટે ભાગે સાંગોપાંગ યુરોપની બીજી ભાષાઓમાં-ફ્રેન્ચ, સ્પેનિશ, પોર્ટુગીઝ વગેરેમાં, તેમ જ આધુનિક અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યમાં સ્વીકારાયું છે. એની રચનામાં ચૌદ લીટીમાં બે વિભાગ પાડવામાં આવ્યા હતા; પહેલો આઠ લીટીના અષ્ટકનો અને બીજો છ લીટીના પટ્ટકનો. એમાં અષ્ટકમાં પ્રાસરચના ૧-૪-૫-૮ પંક્તિના એક જ પ્રાસની અને ૨-૩-૬-૭ પંક્તિના પંચુ જુદા એક જ પ્રાસની હતી (ક-ખ-ખ-ક, ક-ખ-ખ-ક) અને પટ્ટકમાં ૧-૪, ૨-૫, ૩-૬ પંક્તિઓના ત્રણ જુદા જુદા પ્રાસ મળતા હતા (ગ-ઘ-ચ, ગ-ઘ-ચ). વળી પેટ્રાર્કની એ અષ્ટક-પટ્ટક વિભાગોની રચના એવી હતી કે જાણે એ બે વિભાગમાં બે જુદી જુદી કવિતા હોય, પણ બીજા વિભાગની કવિતા પ્રથમ વિભાગના અંતમાંથી જ નીકળીને વિકાસ પામતી હોય. આ પેટ્રાર્કના શિષ્ટ ને સિદ્ધ સોનેટની રચના.

આંહી સોનેટનાં છંદમાપ માટે (અને તેની સાથે Blank

Verse અખંડ પદ્યનાં છંદમાપ માટે) એક બહુ જ અગત્યની વાત નોંધવાની જરૂર છે. આ દસ શ્રુતિવાળા ચરણમાં પાંચ આદ્ય-એટલે એક જ ગણમાપના-સંધિઓ છે. સાંખ્યા વિચારસંપન્ન કે સાંખ્યા કલ્પનોદ્ભવત માટે તેને એક જ ચરણમાં સમાવવાની અશક્યતા કે મુરકેલીની તોડ કાઢવા પદ્યવાણીના વાક્યને એક ચરણમાંથી ખીજમાં કે અનેક ચરણોમાં ઉભરાવીને સમાવવા માટે પ્રવાહી રચના જોઈએ. એવી પદ્યરચનાને આપણે પ્રવાહ ગણીએ તો એ પ્રવાહના બિંદુ રૂપ એ પદ્યરચનાના સંધિઓ એક જ ગણમાપના જોઈએ, જેથી જુદા જુદા રણકા ન બિપજતાં એક જ રણકાનો પ્રવાહ ધસતો જાય, અને રચના એકધારી રહે. ગમે તે સંધિ આગળથી કવિતાનું વાક્ય શરૂ થાય અને ચરણને મધ્યે કે બીજા ત્રીજા કે ગમે તેટલાં મુધી તેનો પ્રવાહ ચાલુ રહી ચરણના કેષ્ટ પણ સંધિ આગળ તે પૂરું પણ થાય. એથી જ એવી એકધારી અખંડ પદ્યરચના માટે આદ્ય સંધિઓના ચરણની જ અગત્ય છે. અનાદ્ય સંધિઓ-જુદા જુદા ગણમાપના-ને રાખીએ તો ઉપર જણાવેલો પ્રવાહ અખંડ વહી શકે જ નહિ. અને એવી રચનામાં જે આકર્ષતા જોઈએ, તે અનાદ્ય સંધિઓની રચના વિશેષ ગ્રેયતા ઉપજાવતી હોવાથી આવી શકે નહિ. વળી અનાદ્ય સંધિઓવાળા છંદમાં લઘુશ્રુતિઓના કે શુરશ્રુતિઓના ખડકા ધણી વેળા સાથે સામા બંધાઈ જાય છે, તેથી એવા છંદના ચરણમાં એક કે વધુ પતિની જરૂર રહે છે જ-શાસ્ત્રીય રીતે. પણ તેમાં ગમે તેવા કવિશાહી ફરમાનથી એ થતિ કાઢી નાખવો, ગણવો નહિ, રાખવો નહિ, એવા કૃત્રિમ નિયમ તથા ધડવાના પ્રયત્નો છતાં વાગ્વિપારના સ્વાભાવિક નિયમે તે થતિ ત્યાં ઠરી દામ બિભો જ રહે છે, અને જો થતિ આગળ ચબ્દસંગ થાય તો જરૂર ત્યાં કંઈકતા આવે છે તે શ્રોતા સમક્ષ થાય છે. અખંડ

પદ્યની અને સોનેટની રચના લગભગ સરખી જ હોય છે. એ બંને રચનાનાં ધોરણો સતત જોડી આવતાં મોજાની પરંપરા એક સરખો પ્રવાહ પકડે છે. એટલે જ એ બંને આવૃત્ત સંધિવાળાં એક સરખાં ચરણોની રચના માગી લે છે, અને એમાં અનાવૃત્ત સંધિની રચના ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણ ચોલે જ નહિ. સોનેટની મૂળ જન્મભાષા 'ઇટાલિયનમાં' પણ તે પાંચ આવૃત્ત સંધિવાળા છંદમાં રચાયાં છે, તેમ જ ચુરોપની બીજી ભાષાઓમાં અને અંગ્રેજીમાં પણ એમ જ. પાંચ આવૃત્ત સંધિવાળા (આયન્નિક) છંદમાપમાં સોનેટ રચાયાં છે. ઇસુની સોળમી સદીના અધવયમાં અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યમાં તેમના વાયટ અને સરે (Wyatt and Surrey) નામના કવિઓએ આ સોનેટ પ્રથમ લખાલ કીધાં, એ જ સરે કવિએ સાથેસાથ એ જ છંદમાપમાં બ્લેકવર્ડ-અખંડ પદ્યની રચના પણ પહેલવહેલાં જાપજરી. ઉપર જણાવ્યું છે તેમ, 'પેટ્રાર્કની' સોનેટરચનામાં પદ્યકના પહેલાં ત્રિપદમાં પ્રાસ નથી, પણ એ ત્રિપદની ૧-૨-૩ પંક્તિઓના પ્રાસ બીજા ત્રિપદની ૧-૨-૩ પંક્તિઓ સાથે મળતાં હતાં, એટલે સરેએ આ તથા લીટી પ્રાસ વગરની ભેદને તેમાં કાઢી વખત સામંથ્ય સમાએણું પારખ્યું હશે, અને તેમાંથી એને અખંડ પદ્ય લખવાની પ્રેરણા થઈ હશે. પણ સોનેટ કે અખંડ પદ્ય માટે આ પાંચ આવૃત્ત સંધિઓવાળી રચના જ સરેએ મસંદ કરી, અને એની એ પ્રેરણા કેટલી સખજ અને સત્યાંશી હશે કે ત્યાર પછી એ પદ્યરચના અંગ્રેજી કાવ્ય-સાહિત્યનાં ઉત્તમોત્તમ કાવ્યો માટે બારે અનુકૂળ અને અત્યંત લોકપ્રિય થઈ પડી, અને એ જ રચનામાં અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યનો લઘ્ય અને અદ્ભુત વિકાસ પામ્યો છે. અંગ્રેજી ભાષાના કાવ્ય-સાહિત્યમાંનાં સાંખાં કાવ્યો એ જ પાંચ સંધિવાળા આવૃત્ત છંદમાપમાં સરેના કાળ પછી લખાયાં છે, તેમાં અખંડ પદ્ય

છે તેમ જ એ એ ચરણની પ્રાસયુક્ત કડી બાંધેલું પદ પણ છે. શેક્સપિયરનાં નાટકોનું અખંડ પદ દ્યો કે મિસ્ટનનાં મહાકાવ્યોનું અખંડ પદ દ્યો, અથવા ડ્રાઈડન, પોપ અને જોનસન જેવા અદારગી સદીના સાક્ષર કવિઓનું પ્રાસયુક્ત કડીઓવાળું પદ દ્યોઃ એ બધામાં એક જ જાતના પાંચ આવૃત્ત સંધિનું—દ્વિતીય શ્રુતિ પરના પ્રચલન સાથનું—iambic pentameter—છંદમાપ જ છે. એ પદતી અદ્ભુત પ્રૌઢિતું રહસ્ય એ છંદમાં જ સમાયેલું છે. આપણે ત્યાં સોનેટ કે અખંડ પદ ઉતારવા માટે આ બદ્ધ અગત્યની વાત ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે.

૪

### અખંડ પદની રચનાના પ્રયોગો

ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યને જે મુખ્ય પ્રશ્ન લગભગ પોણી સદીથી હલમલાવી રહ્યો છે તે 'બ્લેકવર્સ' એટલે 'અખંડ પદ' નો છે. ગુજરાતમાં ન્યારથી અંગ્રેજી કેળવણી શરૂ થઈ, અને અંગ્રેજી કાવ્યસાહિત્યની વિપુલતા અને ઉચ્ચતા સાથે ગુજરાતનાં તે વેળાનાં જિગતા કવિઓનો તથા વિદ્વાનોનો સંપર્ક બળ્યો, ત્યારથી અંગ્રેજી વીરરસમહાકાવ્યો (epics) અને શેક્સપિયરનાં વિશ્વવિખ્યાત નાટકોમાં જેવી બધ્ધમંલીર અખંધ પદરચના વપરાઈ હતી તેવી કોઈક પદરચના આપણી ગુજરાતી બાપામાં કરવાના તેમને કોડ જાગ્યા. જેમ આજનાં ગુજરાતી ગદ્ય પદ સાહિત્યના આદરોનાં બીજ કવિ નર્મદાચકરનાં લેણાં અને ઠાણેમાં મળી આવે છે, તેમ આ 'અખંડ પદ' માટેનો પ્રથમ વિચાર પણ એણે જ ઠર્યો છે. 'નર્મદાવિતા' માં એ સંખે છે કે ઇ. સ. ૧૮૬૭ માં—એટલે આજથી બોતેર વરસ પહેલાં—એણે ગુજરાતીમાં કોઈ મહાકાવ્ય લખવા માટે આવો મહાછંદ બનાવવાનો પ્રયાન કર્યો, જે 'વીરવ્રત' નામના લાવણી જેના

છંદમાં પરિણમ્યો. તેની પાંચેક વરસ અગાઉ એણે જુદા જુદા ગુજરાતી છંદો અજમાવી જોયા હતા. એનું 'હિંદુઓની પડતી' નામનું લાંબું કાવ્ય રાજાવૃત્તમાં એણે લખ્યું હતું. એ છંદ હિંદી કવિતામાં પણ ઘણો વપરાયો છે. પણ અખંડ પદ્યની શક્તિ તેમાં નથી કે આવી શકે નહિ. આથી નર્મદકવિનું મહા-છંદનું સ્વમ આખરે સ્વમરૂપે જ રહ્યું.

પછી કવિ ન્હાનાલાલ આવ્યા. પોતાની કાવ્યરચનાના આદિ-કાળમાં 'નર્મદકવિતા' વાંચતાં એમને 'ખેલેકવર્સ' હું સૂચન મળ્યું. અને એ મહાછંદની શોધમાં પડ્યા. પણ એ અમેરિકન કવિ વોલ્ટ વિહટમેનના અપદ્યાગદ્યમય અછાંદસ પ્રયોગોની જાળમાં સંપડાઇ ગયા. કવિ ન્હાનાલાલની રચના એ કંઈ પદ્યરચના નથી, એટલે એ રચનાએ તરત જ ગુજરાતના કવિઓમાં અને વિદ્યાર્થીઓમાં ઘણો વાદવિવાદ જગાડ્યો. રમણભાઈએ અને નરસિંહરાવે એ વિશે મોટા મોટા લેખો લખ્યા, પણ ખરી તાર્ત્વિક ચર્ચા તેમનાથી થઇ જ નથી. આ વિષય ઉપર પાછળથી શ્રી. બ. ક. ઠાકોરે તેમ જ શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે પણ ઠીક ઠીક લખ્યું છે. એ રચના 'મહાછંદ' નથી જ એમ કવિ ન્હાનાલાલે પોતે પણ સ્વીકાર્યું છે, અને કહ્યું છે કે 'એનાથી વધારે રસવાહી, મહાછંદ શોધાશે ત્યારે એ હારશે. 'છંદ' એટલે જ નિયમિત લય સાધતી શ્રુતિઓની અમુક રચના, અને એ લક્ષણ જેમાં હશે તે જ 'મહાછંદ' કહેવાશે. 'મેળવગરનું' પદ્ય એ ઉલ્લેખમાં વસ્તોડ્યામાં છે. એમ સદ્મત કેશવલાલ દ્રુવે સ્પષ્ટ ઉચ્ચાર્યું છે. એમણે વિશેષમાં કહ્યું છે કે—

સંસ્કૃતમાં અખંધ પદ્યરચના છે નહિ. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપ-ભ્રંશ સાધાનું પદ્યાત્મક સાહિત્ય પણ નિખલ રચનામાં છે. ઇંગ્લેન્ડ Blank versen જેવો કોઈ અખંધ પદ્યરચના યોગ્ય માનવાના પ્રયત્ન ભારતભરમાં ચાલી રહ્યા છે. એના સંબંધમાં અખંધ પદ્યરચનાનું

આવર્તક લક્ષણ શું તે તપાસવું પડે છે. અબધ પદારથના એટલે નિબધ પદારથનાનાં વિવિધ બંધનથી મુક્ત પદારથના... એની અંદર બહુધા અવ્યસિદ્ધ ક્રમ જ અનુસરાય છે, તેને સીધે પ્રસાદ રહેશે. જળવાય છે. ચતિત્વ કૃતિમ વિરામથી અચકાતી મટી એ રચના અરખસિન આગેજ ને આગળ વધે છે; અને આખું એ ક્રમ એક મંદોપદ બની રહે છે ... એને આગત સંધિની યેજના વિદિત છે. વિચારીએ : તો અબધ પદારથનાનો ધટકાવયવ આવત સંધિ જ યોગ્ય છે. ચરણાંત યતિનો પરિહાર એના પ્રયોગ દ્વારા અનાયાસે સક્ય છે. અનાગત સંધિનો પ્રયોગ ચરણાંત યતિ માગે છે, એટલે કરીને ત્યાં અંટકવું પડ્યાથી ધારાવિદિતાનો ભંગ થાય છે.

એ ખરું જ છે કે પેદના વારાથી દળારો વર્ષ સુધીની કવિતોરચના નિબધ પ્રકારની જ થતી આવી છે. સંસ્કૃત કાવ્યકાળમાં હંડકના પ્રયોગ થયા છે, તેમાં અમુક ગણના આવર્તનો વંપરાયાં છે, અને તે ગદ્યની માફક સખાયે જાય છે, એ પણ અબધ રચના પ્રતિ જવાના પ્રયોગ હતા. એને જ આધારે મંજભાષામાં ઠટાવનો રચના 'દાદા' ખીજનાં આવર્તનોથી થઈ, તે ઉપરથી દ્યારામ, દસપતરામ, નર્મદાચંદ્ર અને છોટાસાસ નરભોરામ બંદે ('સાંતિમુદ્રા' માં) 'દાદા' તેમ 'દાસદા' ખીજના ઠટાવ પણ સખ્યાં છે, પણ તેમાં સખતાં સખતાં કવિ પાછા પ્રાસ પણ મેળવતા મયા છે, અને એ રચનામેળમાં હોવાથી તથા તેમાં તાલનો થડકો જોરદાર પડ્યાથી બોસતાં બોસતાં પાછી ગેમતા વધી જાય છે. આવી ઠટાવરચનામાં જ શાં મુનદરરામ મદેનાએ ૧૯૧૬માં તેમનું 'બાળકાંડ' નું બાષાંતર પ્રકટ કર્યું; અને તે જાણે 'બેક વર્સ' નું ખરું અનુકરણ હોય એમ જતાવવાનો પ્રયત્ન કરી તેને 'રામહંદ' એવું નામ પણ આપ્યું. પણ મારું ચોક્કમ માનવું છે કે તેમણે છોટાસાસ બંદના 'સાંતિમુદ્રા' માં આપેલા 'દાસદા' ખીજના ઠટાવનો જ સીધો ઉપયોગ કરેલો છે. માત્ર છોટાસાસે એ ઠટાવમાં



જે સ્વરૂપમાં અને આસ પશુ વચ્ચે વચ્ચે આપણે છે તે તેમણે  
છાંડી દીધા છે. પણ એમાં નથી કશી અપૂર્વતા કે ખસેડ વસે  
કહી શકાય એવી રચનાની સિદ્ધિ. માત્રામેળ ખીજનાં આવર્તનો  
સુગેયતામાં જ સરી પડે છે, ગમે તેટલી પાઠ્યતા તેમાં મોટેથી  
લાવવાના પ્રયત્ન ન કરે, તોપણ તે ગીતદાગની ડોલ ડોલ  
(bang-bong)માં ટંકો પડે છે. ખાસ કરીને 'દાલદા  
ખીજમાં તેમ થયા વગર રહેતું નથી, કેમકે એમાં ચોથો  
માત્રાએ શીષ્ય તાલ હોવાથી સંધિમાં બે તાલ આવે છે,  
તે બોસતા બોસતા 'દાલદા-દાલદા-દાલદા દલદા' માંના 'દાલદા'  
દ્વેક સંધિને અંતે જોડાઈ જાય છે, અને તેથી તાલના  
ફાંસા બેરદાર પડે છે. વળી રા મનહરમાં પ્રત્યેક  
પંક્તિના સંધિ એકસરખા રાખ્યા નથી, પણ પંક્તિની ગમે  
તેટલી સ્વૈચ્છિક લાગણી રાખી છે અને ગમે તેટલા સંધિ તેમાં  
સમાવ્યા છે. લઘુને નિયમમાં રાખવા પંક્તિમાં સંધિની સંખ્યા  
એકસરખી રહેવી જોઈએ, તો જ એક પંક્તિમાંથી ઊભરાઈને  
ખીજ એક કે બેનેકમાં કવિના વિચારભાવ કલ્પના આદિ  
સમાવવાની છૂટ મળી કહેવાય. આ બધાં કારણોને લીધે અખંડ  
પદ માટે 'રામછંદ'ની યોજના સફળ થઈ શકી નથી.

હવે આપણે અખંડ પદ માટે સ્વ. કેશવલાલ કુવનો સૂચન  
પ્રગટ જોઈએ. એમણે મનહર, ધનાક્ષરી વગેરે કવિતરચના  
પર વિચાર ચલાવી અખંડ પદ માટે એમની 'વનવેલી' ખડી  
કરી. તેમાં એમણે પોતાના કેટલાંક સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદ  
રચ્યા છે. કવિતવર્ગના મુખ્ય ચતુરેશ્વર સંધિ પડી નિગદ  
ધનાક્ષરી છંદમાંનાં પ્રાસનો ત્યાગ કરીને આ પાઠ્ય અને અખંડ  
'વનવેલી'ની રચના તેમણે કરી છે, પણ એમાં ચતિ નથી, તાલ  
નથી, પ્રાસ નથી, ગુરુ લઘુનાં બંધન નથી, રાગ નથી, ગદ્યથી  
મિલ વાક્યસૈલી નથી, માત્ર ચતુરેશ્વર સંધિ છે. અને પ્રત્યેક

પંક્તિમાં એવા ચાર ચાર સંધિ છે. આવી રચના પદ્યરૂપ કહેવાય નહિ, એટલે માત્ર અક્ષરમણુના સિવાય. બીજું કશું નિયમક તત્ત્વ ન હોવાથી હું તેને પદ્યમાં કે છંદમાં ગણતો નથી. નરસિંહરાવે પણ કહ્યું છે કે તાલ વગર પદ્ય કહેવાય જ નહિ. પદ્ય બનવા માટે ઝોછામાં એ છાં બે તરવેની આવશ્યકતા છે: (૧) વર્ણની, શ્રુતિની, કે માત્રાની નિયમિત ગણનાવાળી સ્વર-પંક્તિ, અને (૨) લયસાધના માટે નિશ્ચિત તાલ કે પ્રયત્નની પરંપરા. આ બે તત્ત્વ વગર પદ્ય કે છંદ કદી થઈ શકે નહિ. એકલી અક્ષરમણુનાથી લય સધાય નહિ. કાલમાનના નિશ્ચિત-ખિંદુથી જ લય સાધી શકાય છે. કવિતની રચનામાં ચતુરક્ષર સંધિ છે, પણ એનો લય તો પ્રત્યેક સંધિની પહેલી તથા બીજી શ્રુતિ પર અનુક્રમે મુખ્ય અને ગૌણ તાલ આવ્યાથી અને રાખ્યાથી જ સધાય છે. વળી એ તાલની જગાએ શબ્દમાં જ એવી શ્રુતિ જોઈએ કે તેની પર શબ્દનો સ્વાભાવિક પ્રયત્ન-મુખ્ય કે ગૌણ કોઈ પણ-પડતો હોય. પ્રયત્ન અને તાલના મેળથી જ લયની સાધના પ્રાપ્ત થાય છે. દ્રુત કે અસ્વસ્થ શ્રુતિ તાલની જગાએ એટલે કે સંધિની પહેલી ને ત્રીજી શ્રુતિ આગળ આવે તો તાલ મળે નહિ, લય તૂટે, અને ગુજરાતી શબ્દોના વિચિત્ર ઉચ્ચાર સંભળાય. વનવેલીની રચનામાં સ્વ. કેશવલાલ ધ્રુવે પાછળથી સુધારો કરી આ તાલ સાચવવા યત્ન કરેલો છે, તે એમના હેતુના લાપાંતરમંથોમાંથી સ્પષ્ટ થાય છે. ચાર ચાર શ્રુતિના આટલ સંધિવાળી હોવા છતાં 'વનવેલી' અખંડ પદ્ય માટે અનુકૂળ નથી. એક સંધિમાં બે તાલ હોવાથી તે કોઈ પણ રીતે ગેય થઈ જાય છે અને ૨૦-૨૫ પંક્તિના શ્રવણ પછી તેમાં એકનાનતા ભરાઈ જાય છે. અને શબ્દોના સ્વાભાવિક ઉચ્ચાર જો શ્રુતિના પ્રયત્નમંથથી કચળા પડે, તો રચના અવ્યવસ્થિત હોઈ શકાય. વળી એ રચના યુરોપીય 'આધારિક' પેન્ટામિટરના બંધારણથી ઘણી દૂર રહી જાય છે. પંક્તિના પાંચ

સંધિને બેઠે ચાર જ સંધિ વનવેલીમાં આવે છે, અને બેઠે-વસંમાં તોલ (harsh) ન્યારે સંધિની છેવટની શ્રુતિ પર પડે છે ત્યારે આમાં સંધિની પહેલી અને ત્રીજી શ્રુતિ પર એમ બે તોલ-મુખ્ય ને ગૌણ-આવે છે. આ બંધી વસ્તુનું તોલન કરતાં આ 'વનવેલી'નો પ્રયોગ અખંડ પદ માટે-મહાકાવ્ય કે નાટક માટે-મોજા પડે છે.

અખંડ પદ માટે ગુજરાતમાં કોઇએ પણ પ્રથમ ગંભીર વિચાર કરીને તેનો પ્રયોગ લાંબા કાળ સુધી કર્યો હોય તો રા. બળવંતરાય કોઠાર છે. પૃથ્વી હંદને 'અગેય' માનીને એમણે તેમાં જે રચના કરી છે તે એમના શિષ્ય જેવા નવ-કવિઓ સિવાય બીજા કોઇને આકર્ષી શકી નથી. એમણે પોતે એ પૃથ્વી હંદમાં પુષ્કળ પ્રયોગો કર્યા છે, પણ મારે મતે તે બંધા નિષ્ફળ ગયા છે. શાથી જે અખંડ પદ રચનાની મુખ્યતા જે આદ્યત સંધિવાળા હંદમાં રહેલી છે તે આ પૃથ્વીમાં છે જ નહિ. પૃથ્વી હંદની પંક્તિને છેડે 'હાહાહા' બીજ આવેલું છે, અને પંક્તિ પૂરી થાય લાં મહાયંતિ આવે છે; અને બીજી પંક્તિના આરંભમાં પાછું 'હાહા હાહાહા' બીજ આવતું હોવાથી ત્યાં ઠણકા મારવો પડે છે અને અખંડ પદનો પ્રવાહ તૂટે છે. સામાન્ય કવિતાં લેખકો માટે પૃથ્વી હંદની શક્તિ બસે ઘણી એમને લાગતી હોય, પણ એની પંક્તિમાં છ સંધિ પડે છે, ત્યાં જે સખ્દોનાં સ્વંમાં-વિક ઉચ્ચાર-પ્રમત્તભેજ-નહિ સધાય તો વિચિત્ર અને અગુજરાતી ઉચ્ચાર થાય, એમ રચનાનો લય ને તેની રંજકતા સાધી શકાય નહિ. વળી અખંડ પદમાં એક પંક્તિ પરથી ઊભરાઈને આવે વિચાર બીજા કે ત્રીજા ચોથી પંક્તિ સુધી લંબાવવો હોય, તો આ અણુસરખા અનાવૃત્ત સંધિનો સંવાદ કેવી રીતે અંચળ ને એકધારે વહેતો રહેશે? પંક્તિની છેલ્લી ચાર શ્રુતિઓ ગાગાલગા આબ્યા પછી બીજી પંક્તિમાં પાછું લગા લલલગા એમ બંધું

જા. અનાંદત સંધિઓ, પર જતાં દૃષ્ટકો મારવો જ પડે છે. અને પંક્તિને, છેડે થતિ હોય જ નહિ. એવું ગાની લઇને ખીજ પંક્તિમાં સરી જવાનું. ઇચ્છીએ ત્યાં તો જાણે મોટા પથ્થર વચમાં આવી પડતાં પ્રવાહને ઢોકરાવું પડે છે. રા. રામ-નારાયણ પાઠક પૃથ્વી છંદની આ મર્યાદા સ્પષ્ટ રીતે : એમના 'અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય' પરનાં વ્યાખ્યાનોમાં સ્વીકારે છે, અને બ્લેકવસમાં એધારો સંવાદ આવૃત્ત સંધિઓની રચનાને લીધે સધાય છે તેમ પૃથ્વી છંદમાં કદી ન સધાય, એમ ખુદ્દુ કહે છે. અને તે સાચ જ છે. હવે, જો અખંડ પદ એ રા. ઠાકોર સાચી રીતે સમજે છે તેમ સર્જન પ્રવાહી પદ છે, તો પછી પૃથ્વી છંદની આ મોટી નિર્બળતા, કહો કે મોટી આડ, કેવી રીતે તે સર્જન પ્રસાદિતા સાધી શકે? પૃથ્વી છંદના અનાંદત સંધિઓથી ઊગતો લય જ એવો છે કે પંક્તિને છેડે વિરામ લેવો જ પડે છે. કદી એમ સ્વીકારીએ કે સંસ્કૃતમાં પૃથ્વી છંદની બે પંક્તિઓ સાંધી શકાય છે, અને એ દ્વિપદવાળા એક જ પંક્તિ મળવી, તોપણ અખંડ પદમાં બે જ પંક્તિમાં બાવ વિચારના પૂરેપૂરાં સમાવા જ હોવા પડે, અને તેમ કરીએ તો પછી ગદ્યના જેવા લાગ્યા વાક્યસંદર્ભો (paragraph) આવી દ્વિપદ પંક્તિમાં કેમ સમાઈ શકે? બધી રીતે જોતાં અને પૂરોપી-ય બ્લેક વસનો ઇતિહાસ અને તેની રચનાવિધિ અનેક દિશાથી તપાસતાં પૃથ્વી છંદમાં અખંડ પદ લખી શકાય જ નહિ. રા. ઠાકોર કે એમના અનુયાયીઓ પાંચ દસ કે પંદર પંક્તિનાં વાક્યસંદર્ભો ભણે પૃથ્વી છંદમાં લખે, પણ તે અખંડ પદ તો નહિ જ બની શકે, પૃથ્વી છંદની એક ખીજ, અશક્તિ પણ મોટી છે, અખંડ પદ મહાકાવ્ય માટે કે નાટક માટે પણ અનુકૂળ હોવું જોઈએ. કોઈ મુશ્કેલી શકશે કે નાટકમાં ગદ્યની પાશ્વતાની નજીકનાં નજીક પદરચના રાખવી પડે. તેને માટે

સરળતાથી પ્રવાહમાં જોલવા આ પૃથ્વી છંદની સ્વરચનાના કંઠો પાંચ અનુકૂળ થઈ શકશે? પછી તેમાં લખીને મન મનાવવું હોય તો બલે. પણ કોઈ પાત્ર તે સરળતાથી જોલી શકશે નહિ, અને જોલશે તો ઓતારને તે પૂરું સમજશે નહિ કે તેને એમાં રસ પડશે નહિ. નાટકની અખંડ પદ્ધતિના માટે તો પૃથ્વી છંદ કદી ચાલશે નહિ, તો પછી એને માટે આટઆટલી માયાકૂટ કરવી એ કાળક્ષેપ નહિ તો ખીજું શું થાય છે?

અંગ્રેજી 'આર્થિક પેન્ટામિટર' ની છાયા લઇને અખંડ પદ્ય માટે સુક્તધારી છંદની યોજના કર્યા પછી મેં ત્રિવર્ણી સંધિનો પ્રયત્નમેળ 'મહાછંદ' બનાવ્યો. આપણા ભારતવર્ષના પદ્યશાસ્ત્રમાં આ કેવળ નવી જ રચના છે. એનો વિચાર આ હિપરથી સૂઝ્યો કે આપણા સવૈયા છંદમાં ત્રિવર્ણી સમજી યા ભગજી સંધિનું ખીજું છે, તેમાં સંધિના તાલ સગણજંધમાં ત્રીજી શ્રુતિ પર અને ભગજી જંધમાં પહેલી શ્રુતિ પર છે, અને જાકીની શ્રુતિઓ લઘુ કે ગુરુ ગમે તે હોઈ શકે છે. સવૈયાવર્ગના દુમિલા નામના રૂપમેળ છંદમાં સગણવાળા આઠ સંધિ છે, તોટક છંદમાં ચાર સંધિ છે અને ભમરાવળી છંદમાં પાંચ સંધિ છે. પેન્ટામિટરને લીધે આપણને પાંચ સંધિ જોઈએ, તે લઇને ત્રિવર્ણી સંધિ કરી ત્રીજી એટલે છેલ્લી શ્રુતિ પર તાલ યાને પ્રયત્નમેળ રાખ્યાથી 'આર્થિક પેન્ટામિટર' ની નજીકનો લય આપણા પદ્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે શક્ય છે તેટલો સાધી શકાય છે, અને લઘુ-ગુરુનો ખાસ આગ્રહ તેના જંધારણમાં રહેતો નથી; એટલે કોઈ પણ કવિ સદજ યત્ને આ છંદનો લય સાધી શકે છે અને તેમાં બાપાના તમામ શબ્દોનો નિર્વાહ પણ કરી શકે છે. મેં હમણાં 'મનુરાજ' નામે નાટક લખ્યું છે તેમાં આ જ મહાછંદ યોજ્યો છે. તેમાં હિપર જણાવ્યા પ્રમાણે ત્રણ શ્રુતિના પાંચ સંધિ લીધા છે અને તેમાં દરેક સંધિની ત્રીજી શ્રુતિ પર તાલ

રાખેલો છે, તે બીજી શ્રુતિ સાથે આપણી બાયાના ચબ્દની જે શ્રુતિ પર પ્રયત્ન-મુખ્ય કે ગૌણ-આવે ત્યાં મળી જાય, અને એ રીતે ઉચ્ચારની સુસ્વરતા કામમ રહે.

- અંગ્રેજી બ્લેકવર્સને આપણી ગુજરાતી પદ્યરચનામાં ઉતારવા માટે પ્રથમ બ્લેકવર્સનાં નિયમો કયા કયા છે તે અંગ્રેજી પદ્યશાસ્ત્રમાંથી તારવીએ. આધુનિક અંગ્રેજી મહાવિવેચક સેમન્ટ-સર્જરીએ બ્લેકવર્સના મુખ્ય લક્ષણો નીચે પ્રમાણે તારવી આપ્યાં છે:-(૧) હંદ તો 'આખંબિક પેન્ટામિટર' હોવો. જેમને પણ કોઇ કોઇ સંધિમાં બેને બદલે ત્રણ શ્રુતિ હોય તો તે પણ ચાલે; (૨) પદની પાઠ્યતા, (૩) લાખા વાક્યસંદર્ભોને સમાવી શકે તેવી કોઇ પણ સંધિથી શરૂ થઇ એક પંક્તિથી તેની પાછળની અનેક પંક્તિઓ સુધી એકસરખી વહી શકે અને પંક્તિમાંના કોઇ પણ સંધિ આગળ પૂરી થઇ શકે એવી રચનાની સળંગ અખંડિતતા, (૪) અર્થોનુસારી યતિ ગમે તે સંધિ પછી મૂકવાની યથેચ્છ સગવડ અને છૂટ અને (૫) કોઇ કોઇ સંધિમાં પ્રયત્નમેળ લયબિંદુનું હેતુ શ્રુતિને બદલે પહેલી શ્રુતિ પરતું પરિવર્તન. જેથી લય કેવળ એકવિધ ન બને; પણ આ લય-બિંદુનું પરિવર્તન એક જ પંક્તિમાં બે સંધિથી વિશેષ સંધિમાં ન હોવું. જેમને, કે તેથી લયનો પાયો જ બદલાઈ જાય. હવે આ પાંચે પાંચ લક્ષણો મેં યોગેસા અખંડ પત્રવાળા હંદમાં છે કે નહિ તે જુઓ. આપણે 'મહાહંદ' મેં બેને બદલે ત્રણ શ્રુતિનો યોગ્યો છે, કેમકે તેથી આપણી ભાષામાંના તમામ ચબ્દોનો તેમાં સહજ પ્રયત્નથી ને કળાથી નિર્વાહ થઇ શકે. અને ઘણી ગુરુ શ્રુતિઓ સાથે પણ તેમાં રાખી શકાય. વળી સરખાં આવતનોવાળા સંધિ હોવાથી પદની પાઠ્યતામાં વાંધો નહિ આવે. અંગ્રેજીમાં પહેલા સંધિમાં ધડી ધડી લયબિંદુનું પરિવર્તન પ્રથમ શ્રુતિ પર આવે, તેમ આ 'મહાહંદ' માં

પણ આવી છે. આ હૃદની રચના એટલી સરળ રીતે થઈ શકે છે કે તેમાં ગદ્યનો અન્વય જૂજજૂજ ફેરફારથી માત્ર બાવદર્શનના જિંદુને સાચવીને રાખી શકાય છે. આ કારણથી આ એક જ મહાહૃદ અંગ્રેજી બ્લોકવર્સની માફક મહાકાવ્ય, ખંડકાવ્ય, કે કાવ્યના કોઈ પણ બીજા પ્રકાર માટે, તેમ જ નાટકમાંથી કવિતા માટે તેના સંવાદોને સરળતાથી ગદ્યની નજીક રાખીને ઝીલવા સારું સાચું છે. એકાદ ઉદાહરણ ઉપરથી આ જોઈ શકાશે:

અહો ! જાતિનો આનંદ તો કંઈ એર જ છે !

અને નાયની આ અપરંપાર લીલા બધી  
નહીં કે! પણ આત્મા કદી નિજ કાઠિ જીભે  
જગમાં પૂરી ગાઈ શકે; પ્રભુની કરેલા  
કંઈ લાખ ઝંઝરા સરિતા અને ઘોઘરો  
ચિરકાલ અખંડ આ વિશ્વે વહી રહી છે,  
અહીં જ્યોત્સનાનાં અમી નિત્ય નિત્ય નવાં  
નિજ સિંચનથી નવસૃષ્ટિરૂં બિગલે;  
તહીં ભાતુ ભરી નિજ ભવ્યપ્રભા નભમાં  
નિજ દોરઅહા અહ સર્વ લઈ ધૂમતો  
કે અનંતના વર્તુલમાં વિશ્વનાયતણું  
મહાગાન સદા કરતો રહે; આ જગના  
પ્રભુને કરી ચિંતા નથી; પ્રભુનું સરજ્યું  
બધું આખર તો પ્રભુપદે જ સીધું જશે;  
ધરણી પરથી નભમાં ચડયાં પાણી ભરી  
ભમી જ્યોત બધું ફરી પૃથ્વી પરે જ પડે;  
રવિનાં પાણ કિરણ સૌ દૂર દૂર ધસી  
અહો સર્વ ઉભળી ફરી રવિમાં જ રામે;  
બધે વિશ્વમાં આપણે બેસી ફરી વળિયે,  
અને નાયની આહ્વાનું પાલન નિત્ય કરી  
બધી સૃષ્ટિનાં ચક્રોતણી ગતિ માયવિયે,  
તો મ નાયની જાતિનો પાર નથી જડતો.

પૂર્ણ નમ્રતામાં શિર આપણું ઝૂકીને  
પ્રભુ અંતરને જ સમર્પી બધું રદિયે;  
પણ પૃથ્વીને જ તુલ્યવેશે જેણે માનવી ત્યાં  
બધી સૃષ્ટિની ચિંતા ભરી નિજ ઉર ફરે !  
અરે, પૃથ્વીને નાનલ નાથ જ આપ બની  
નિજ ધૃષ્ટતામાં પ્રભુની પણ શંકા કરે !  
નુરુઓતિના રશ્મિએ મટીને રંગ લીધો;  
હા ! શી રક્તિ બતાવે જુઓ આ સુખમંદુર એ !  
-મુજ બંધુઓ ! એ પણ પૂતળું છે પ્રભુનું  
અને નાથની હિંમતસાર જ આપણે આ  
બધું સર્જન એવવવાનું છે નાથપણે.

આપ સર્વ જોશો કે જેવી સરળતાથી અંગ્રેજી બોલે કે  
વર્સનું પદન થાય છે તેવી જ સરળતાથી આપણે મહાહંદ પણ  
પાંચ યજ્ઞ થકે છે. અંગ્રેજી વાક્યોનાં વર્ણનો જેવાં આ ગુજ-  
રાતી વાક્યોનાં વર્ણનો પણ ગંભીર રજકાથી ઘૂમી થકે છે.  
વાક્ય ગમે ત્યાંથી એટલે ગમે તે સંધિથી શરૂ થકે પાછળની  
કોઈ પણ પંક્તિના કોઈ પણ સંધિ આગળ પૂરું થાય છે. યતિ  
તો પછનો આ રચનામાં છે જ નહિ; યતિ તો અધીનુસારી જ  
છે. 'ધરણી પરથી' 'પૂર્ણ નમ્રતામાં' એ શબ્દોથી આરંભ  
થતી પંક્તિઓમાં પહેલા સંધિના પ્રથમ શ્રુતિ પર સમર્પિતનું  
પરિવર્તન પણ છે. બાળામાંના ગમે તેવી સધુ ગુરુ શ્રુતિઓના  
તમામ શબ્દો સાંખ્યા દ્રવ્ય આ રચનામાં રવાનીવિક ઉચ્ચારમાં  
જ સમાવી શકાય છે કશું કશું, અવશ્યકોર, કે અટપટા  
અનુપને લીધે અવિશદ થયું નથી. તો મારા કવિશંકુઓ !  
હવે ક્યાં સુધી તમે પૃથ્વીના ગૂંગળાટથી તમારા કંઠને અને  
અમારા અવજને ગૂંગળાવ્યા કરશો ? આ મહાહંદનો નવો બન્ધ  
ને વિશાળ ખંડ આપણી ગુર્જર કાવ્યદેવીના રાજમહેસમાં હવે  
ઊપડ્યો છે, તેની બળ્યતા સાથે તેની સરસતા પણ જુઓ, તેની  
વિશાળતા સાથે તેની સર્વદિક અનુકૂળતા પણ નિદાળો, અને



બધી જાતના પૂર્વગ્રહો છોડીને સહેજતાથી એ મહાનદના પટમાં તમારો કાવ્યરસ કુશળતાથી વહેવડાવો ! ગુર્જરીનો જય તે જેટલો મારો છે તેટલો જ તમારો છે, તે કદી બૂલશે નહિ ! પાશ્ચાત્ય કાવ્યસાહિત્યના અખંડ પદ જેવો બધો અમીરી છૂટ ભોગવતો અને સર્વ ભાવ વિચાર કલ્પનાની વિપુલ સમૃદ્ધિને પોતામાં સમાવી શકતો આ મહાછંદ હવે પૌરસ્ત્ય ગુર્જર કાવ્ય-સાહિત્યને પણ મળ્યો છે, તેમાં ગુર્જર કાવ્યદેવીની કીર્તિ ચોખ્ખૂટ જગતમાં પ્રસરે એ જ આપણુ સર્વની અભિલાષા હો ! અસ્તુ !

૫

### કવિતાની રચનાવિધિ અને ભાષાસરણી

આજે આપણે કવિપ્રતિભાને પદરચનામાં કેવી રીતે હિતારવી અને તેને માટે કેવી ભાષાસરણી રાખવી તેનો વિચાર કરવાનો છે. કાષ્ઠપથ્ય છંદોરચનામાં કવિનો વિચાર માત્ર એ રચનાનો લય સાચવીને ક્યાંથી જ સુંદર-કવિતામાં પરિણમતો નથી. કવિતાની રચનાને પ્રાસાદિક વાણીમાં વહેવડાવવા માટેનું પણ કેટલુંક રહસ્ય જાણવાની કવિને જરૂર છે. એ રહસ્યની જો તેને પૂરી ખબર નથી હોતી, અને માત્ર છંદોરચનાના જડનિયમોને, એટલે લઘુચર શ્રુતિઓ ક્યાં ક્યાં જોઈએ, કે સંધિઓ કમ કમ સાધવી જોઈએ કે માત્રાગણના, ગણરચના કેવી કેવી રાખવી જોઈએ, એ નિયમોને જ મનુષ્યાથી ને જાળવ્યાથી કવિતાની રચના થઈ જાય છે, એમ જો માનીએ, તો તેની કવિતામાં પ્રસાદ પૂરેપૂરો આવતો નથી, અને શ્રોતાઓને તે શબ્દ અને અર્થમાં એકરસ કરીને આનંદ આપી શકતો નથી.

જો વિવેચક એમ કહે કે કવિનામાં અર્થાનુસારી લય જ જોઈએ, તે કવિતાનું એકદેશી દર્શન જ કરે છે. કવિતામાં અર્થાનુસારી લય જોઈએ તેમ જ લયનુસારી અર્થ પણ જોઈએ.

કવિતાને એટલે કવિત્વને આપણે વાણીમાં ઉતારીએ, તે વાણીનાં અંગ એ છે : શબ્દ અને અર્થ. એટલે જ એ વાણીને સિદ્ધ કરવા માટે શબ્દ અને અર્થ એ બંને એકરસ અને એતપ્રેત થવાં જોઈએ. હંદોરચના એ શબ્દથી સધાય છે, અને એ શબ્દને અર્થ સામેલો છે, તેથી કવિત્વને વાણીમાં ઉતારતાં શબ્દ અને અર્થ અન્યોન્યાપયે રહેવા જોઈએ. શબ્દ જુદો આવે, અર્થ જુદો આવે, તો બંનેની સંલગ્નતા તૂટી જાય અને ઠરિતારસનો ભંગ થાય. કવિનું કવિત્વ વાણીમાં અવતાર લે ત્યાં એકલો અર્થ નથી, પણ વાણીનાં બંને અંગ-શબ્દ અને અર્થ-સાથેસાથે છે જ, એ વાત કદી બૂલવી જોઈએ નહિં. આજકાલ આપણી કવિતાની રચનાવિધિ ક્લિષ્ટ અને પ્રસાદહીન થતી આવી છે, તેનું મુખ્ય કારણ તેમાં લયાનુસારી અર્થ રખાતો નથી તે જ છે. એ સંબંધમાં આપણે ત્યાં પહેલી ગેરસમજનું મૂળ આપણા કવિઓના અંગ્રેજી કવિતાના હિંપરચોટિયા સંભર્ગમાં અને અધૂરા અભ્યાસમાં રહેલું છે. આપણા કવિઓ જે જરા વધારે ઊંડાણથી અંગ્રેજી કવિતાની પદરચના તપાસશે તો કામ્યના જે જે પ્રકારો અંગ્રેજી કવિઓએ વાપરેલા છે, તે તે પ્રકારોને અનુસરતી પદરચના અને તેની બાબાસરખી તેઓએ રાખેલી છે એમ માલૂમ પડશે. સિરિફ, ગીત, બેલેડ જેવા જે પ્રકારો મારી પેડે સુગેય છે તે ૧ જે રચનાવિધિ છે તેનાથી ખંડકાવ્ય, એક, વર્ણનકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય વગેરેની વિધિ જુદી છે, અને એ સૌ કરતાં બેલેડવર્સની વિધિ તદ્દન નિરાશ છે. આપણે ત્યાં તો આ બેલેડવર્સ માટેના મહાભંદની શોધ ચાલી, અને પછી જાણે ગમે તે જાતિની કે પ્રકારની કવિતા લખવા માટે એ બેલેડવર્સની જ વિધિ યુક્ત હોય તેમ એક જ સાકડીએ કવિતાના સિરિફ, ગીત વગેરે જુદા જુદા પ્રકારો દંકારવાસાગ્યા, અને તેથી પદરચના જગડીને ખરખચડી થવા લાગી. આપણા કામ્યજ્ઞ કાવ્યવિવેચકે આ વિષયનો તથ-

સ્પર્શી અભ્યાસ કયો નહિ, કે આપણી કવિતાનો દેહ વિરૂપ અને કદંગો થતો ગયો તેની તાત્વિક પરીક્ષા કરીને તેનું ખરું કારણ કાઢીએ શોધ્યું નહિ. પરિણામ એ આનંદ કે આપણા નવીન કવિઓ કવિતાની પ્રાસાદિક વાણીથી દૂર ને દૂર જવા લાગ્યા, તેમની વાણી વિચિત્ર રૂપ ધારણ કરવા લાગી, તેમાં અવિશદતા વધવા લાગી, જેથી એવી કવિતા પ્રતિ શ્રોતાને કંટાળો ઊપજાવે, અને તેમાં કરો રસ કે આનંદ નથી એમ જોઈને તેણે પીટ ફેરવવા માંડી.

નવીન કવિતા પ્રતિ આપણે સાં જ સમાજનો વિરોધ યથો છે એમ નથી. ખુદ ઇંગ્લંડમાં પણ મોટે ભાગે વીસમી સદીના પ્રથમ દસકા પછી એવી જ પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ છે. કવિતાના રચનાવિષયમાં ત્યાં પણ જાંડ જાગ્યાં છે. બરફે ત્યાં જાંડ જાગ્યાં છે તેનું અનુકરણ આપણે ત્યાં થાય છે એમ કહીએ તો વસ્તુસ્થિતિનું સત્યદર્શન વિશેષ થાય એમ છે. જૂની પદ્યરચનાના સમ વપરાઈ વપરાઈને ફૂંચે થએલા લાગે તો નવીન કવિઓએ નવા સમ ઊપજાવવા એ પણ કવિપ્રતિભાના પ્રદેશની જ વાત છે. પણ એ સમ પણ પદ્યરચનાકળાના સનાતન સિદ્ધાંત પર જ રચાવો જોઈએ, એ વાત પણ કવિઓ જૂલી જતા લાગે છે. દરેક કળાનો વિકાસ તેની આંતરશક્તિઓની મર્યાદા ધ્યાનમાં રાખ્યાથી જ થઈ શકે છે, હિદાયતરુ તરીકે કવિતારચના માટે નિયમિત સમર્થિદ્વું રાખવું જ જોઈએ, નહિ તો ભાવદર્શન પૃથ્વીપણે થઈ નહિ શકે. હવે આ મર્યાદાથી જઠાર જઈને અનિયમિત સમર્થિદ્વું વાતો કરીને કવિતાની રચના અપદ્યાગદ્યમાં કે મદ્યમાં કરવા જઈએ, તો તેથી પદ્યરચનાકળાના સનાતન સિદ્ધાંત પર જ ધા પડે, અને કવિતાનું ભાવદર્શન શ્રોતાના હૃદયમાં ઠીક પણ પુણપણે થઈ શકે નહિ. એટલે જ કવિથી સ્વચ્છંદિત થઈ શકાય નહિ. કવિ પોતાની કલ્પનામાં ને વિચારમાં ભણે 'નિરં'

કુશ' રહે, પણ ભયારે તે કવિતાને તેના દેહમાં ઉતારવા ભય ભયારે તો તેને એ રચનાવિધાનના અંકુશમાં રજા વિના છૂટો નથી. રચનાવિધાનમાં કવિ બંધ કરવા ભય તો કવિતાનો દેહ જ થકી શકાય નહિ અને દેહની સાર્થ રચના વગર તેનું કવિત્વ વીખરાઈને બારેવાટ ભાય. હજારો વર્ષના માનવ વંશના ઇતિહાસમાં સેંકડો ઉત્તમ કળાવિધાયો અને કળાવિવેચકો થઈ ગયા છે. એ સૌએ પોતાની પ્રતિભાથી, સંસ્કારથી, અભ્યાસથી, અવલોકનથી અને પરસ્પરના વિચારવિનિમયથી પોતપોતાની કળાને ખીસવી છે અને તેનું સૌંદર્ય અનંક રીતે પ્રકટાવીને માનવ આત્માની તૃષ્ણને છિપાવી છે. એ સૌના અનુભવજીને ફેંકી દેવામાં કે તેની મિથ્યા હાંસી કરવામાં, કે બુધ્ધિ તો પોતામાં જ છે અને કળા તો પોતે જ સમજે છે એવો દંભ કરીને કળાના આનંદજનક પ્રવાહને વિષય ચડાવી દેવામાં કશો સાર નથી. અમૃતમાં નવીનતા લાવવા એ અમૃતની અમરતા કે મધુરતા પર જ ધા કરો, તો તે નવીનતા નથી, પણ વિકૃતિ છે. છોડ પર નવાં ને સુમધી ફૂલ ઉગાડવા તે છોડને વળગેલા જાંખરાં ફૂર કરો, તે છોડથી અડવી ડાગીઓને કાપો, તે છોડના મૂળમાં તલ માટી ને ખાતર પૂરો, તે છોડને વાડથી રક્ષો, તેને પ્રકાશ ને પાણી ચોગ્ય રીતે ને વખતે મળે તેવી વ્યવસ્થા કરો—એ બધું ઉપકારક છે, પણ જો એ છોડના યડને કે તેનાં મૂળને જ કાપી નાખો, તો પછી છોડ જ મરી ભય અને પછી જીવને બદલે છોડનું ફૂંક ને છેવટે છોડિયા જ હાથમાં રહે ! કળાની રિયતિ પણ એવી જ છે. જૂના કાવ્યગુરુઓ ચાલ્યા ગયા, હોય તો તેને નવીન જોવા-એસો યુવક મજાકારતો નથી, નવા કાવ્યગુરુઓ ઉત્પન્ન થતા બંધ થયા, એટલે આ પદરચનામાં અરથી સહીથી ભારે અરાજકતા ચાલી છે અને દિનપરદિન તે વધતી જ રહી છે. એ અરાજકતા વધુ ફેલાતી અટકાવવાની શુભેચ્છાથી જ આ વિષય મેં

હાથમાં લીધો છે. ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યને દુનિયાભરમાં નહિ  
તો આપણા ભારત દેશની બીજી પ્રાંતિક ભાષાઓના કાવ્યસાહિત્યમાં  
મોખરે લાવવાની અભિલાષાથી જ આપણી આધુનિક પદ્યરચનાના  
વિષયને હું ચર્ચુ છું. આપણા નવીન કવિજંધુઓનું અભિમાન  
ધવાય એવું હું કદી ઇચ્છતો નથી. ઊલટું તેમની પ્રતિભા સુંદર  
વૉણીમાં ઊતરે અને તેમની કવિતાની કદર આપણે સમાજ  
સારી રીતે કરતો થાય, જેથી આપણા સમાજની કાવ્યરસિકતા  
વધે અને આપણા એ કવિઓ યશ ને કીર્તિ ખાટે એવા સદ્-  
ભાવથી જ હું આ પ્રયત્ન કરું છું. દુનિયાની અનેક ભાષાઓમાંની  
કવિતાના અભ્યાસનું ફળ હું મારા ગુર્જર કવિજંધુઓ આગળ  
મૂકું છું, તે કોઇની પણ રાખરખવાટ કે શરમ વિના તપાસી  
જેવા તેમને હું વિનંતિ કરું છું. આપસઆપસમાં પરસ્પર  
પ્રશંસા કરી છાપામાં તે છપાવ્યાથી ખરી કીર્તિ મળતી નથી.  
સમાજના હૃદયમાં જ્યારે આપણી કવિતા ઊંડે ઊતરી જાય અને  
એ જીવંત હૃદયમાં તે જીવતી જાગતી રહે, તે કવિતાના ભાવનો,  
વિચારનો, ઉદ્દેશનો, આનંદનો રસો તેના સ્મરણમાં તરતો રહે,  
અને પ્રસંગે પ્રસંગે તે તેના મુખવાટે પાછો બહાર ઊભરાય તેમાં જ  
કવિતાની ખરી સિદ્ધિ છે અને તે રચનાર કવિની ખરી કીર્તિ  
છે. હમણાં આપણે અહીં જનસમાજ આધુનિક ગુજરાતી કવિતા-  
ના નામથી જ મુકકે છે અને દૂર જાય છે, અને જે વસ્તુ  
તેને સંમળતી નથી, આકર્ષતી નથી, આનંદ આપતી નથી, તેને  
તંજને તે સાહિત્યનો આનંદ લેવા ગઇ બાણી વળાને નૃસેલ,  
વાતા, ચૌરિત્ર ને એવાં સાહિત્યનાં બીજાં દળવાં અંગે તરફ  
પોતાની દૃષ્ટિ લંબાવે છે. સમાજ બોયક છે, સમાજ મૂખ છે,  
સમાજ અરસિક છે, સમાજને કવિતાની સમજ નથી વગેરે ગર્વ-  
ભયો શબ્દો આપણા કેટલાંક નવીન કવિઓ ઉચ્ચારે છે; પણ

સમાજ તો પોતાને સમજાવી શકે અને બહેલાવી શકે તેવા કાકિમ ને મોરલા માગે છે.

આ બધું જાણ્યા અનુભવ્યા પછી, દુનિયાની અનેક બાપાઓમાંની ઉત્તમ કવિતાઓમાંના આ નિયયો અને ગુણોની પૂરી પિછાન કર્યા પછી, તેમજ આપણી પોતાનો બાપાની પ્રાચીન અર્વાચીન કવિતાઓના ઉત્તમ નમૂનાઓમાં પણ એ જ વિધિ અને એ જ બાપાસરણી, એ જ સરળતા અને એ જ સ્પષ્ટતા, એ જ સૌંદર્ય અને એ જ માધુર્ય નિહાળ્યા અને આસ્વાદ્યા પછી જ્યારે કંઈક, કંઈંગી, લયનુદિત, અવિચલ, કિલ્લ અને અના. કંઈક કાવ્યરચના આપણી નવીન કવિતાઓમાં હું જોઉં છું, ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે જ મારા હૃદયને આઘાત થાય છે. ખાસ કરીને એટલા માટે કે આપણા કેટલાક નવીન કવિઓમાં ખરેખરી સુંદર પ્રતિભા છે, અને જ્યારે જ્યારે તેઓ પોતાના આચાર્યોના વિષય માર્ગદર્શનના આધારમાંથી જરા છૂટીને આપણી પરંપરાગત મધુર રચના જેવી જ રચનાકળા બતાવે છે, ત્યારે ત્યારે તેમની એ પ્રતિભા તેમાં થોડીધણી ક્ષતિ છતાં સુંદર રીતે ખીલી ઊઠેલી હું જોઉં છું. જે કહેવાતી 'અગ્રેષ' કવિતાની કંઈંગી રચના પાછળ કાલક્ષેષ કરીને ગુજરાતી કાવ્ય-સાહિત્યને તેમ જ પોતાને તેઓ અન્યાય કરે છે તેમાંથી તેમને બચાવી લેવાની અને તેમની પ્રતિભાની કદર ઔઝની ને અવતી કાસની ગુર્જર પ્રજામાં વિશાળ રીતે થઈ શકે એવા ખરા સહ-ભાવંયા ને રનેદધી તેમની સેવા કરવાની મેં કડવાઈ વહેંચી લઈને પણ તક સાધી છે. સત્ય પ્રથમ કદુ સાગે છે, પણ તેજ ખરેખરું ગુણકારી છે. મારા નવીન કવિઓએ પોતાનાં કીર્તિ-સ્વપ્ન વિખેરાઈ જવાના ડરથી મારા વક્તવ્યને વિરોધી બાવમાં ગણે છે, અને હું કાં તો તેમની બારે અર્થપતત્વમયી કવિના સમજતો નથી કે ગેરસમજથી તેમની કદર કરતો નથી એમ માને

છે એ તેમની ભૂલ છે. તેમનામાં પ્રતિભા છે, છતાં તે વિપથ જતાં લોકહૃદયથી તે સ્પષ્ટ રીતે સમજાતી નથી ને કદર થયા વિનાની પડી રહે છે, તેનું કારણ હજી તેઓ પોતે જ સમજ્યા નથી, કે તેમના કાવ્યગુરુઓ પણ એ જાણતા ન હોવાથી તેમને સમજાવી શકતા નથી, એટલે તેમની કીર્તિ વધે, તેમની કવિતા સર્વાંગસુંદર બનીને લોકહૃદયમાં વસે કે તેની પૂરતી કદર થાય એ શુભ હેતુથી જ મેં કવિતાની રચનાકળાનું વિવરણ આંદોં ક્યું છે. આકાશમાં જતી વસ્તુઓ ને વિધિઓ પરની ટીકાથી એ વિધિના ચાલકો પ્રત્યે મારે કશો રાગ દેખ હોય તેમ માની લેવાનું નથી. સૌ પોતાની શક્તિ મુજબ પોતાના જ્ઞાનનો લાભ જનમધુઓને આપે છે, અને તેમ જ એ શક્તિ-ઓએ પણ કંઈ ને કંઈ સેવા આપેલી જ છે, તેનું મને બાન છે, અને તેમના પ્રત્યે મને માન પણ છે. પણ વ્યક્તિ કરતાં સત્ય માટે ને આપણી સંસ્કૃતિના પ્રતિનિધિરૂપ આપણા સાહિત્ય માટે મને વધુ માન અને મહત્ત્વ છે, એટલે મારા સ્પષ્ટવક્તૃત્વથી જો કોઈ પણ સાહિત્યમધુને વસમું લાગ્યું હોય તો હું તેની મારી જ ચાહું છું.

કવિતા તો સાહિત્યનું ઉત્તમાંગ છે, માટે જ તેની રચનાની સર્વાંગસિદ્ધિ માટે કવિએ કલાકારરૂપે સતત રીતે મંથન કરવાનું છે. કવિતાની જાણાસરણી સ્પષ્ટ અને સરળ રાખ્યા છતાં તે શુદ્ધ અને લોકોત્તર હોવી જોઈએ. વ્યાકરણના નિયમો તોડાય તો જાણણુશ્ચિ રહે નહિ. આજકાલ તો શબ્દોની-અને તે પણ તાલસમ સંસ્કૃત શબ્દોની-નોડફેડ પણ કવિનામાં લઘુગુણનાં માપ જળવવા થાય છે. એ શું બતાવે છે ? પદ્યરચનાકળાની કચાશ અને રવજાણની અધૂરી જાણખાણ, શબ્દોની તોડફેડ અને લઘાનુસારી અર્થ રાખવાની અશક્તિ માટે બાગે કવિતાના વિપથ-ને અનુકૂળ થઈ પડે તેવો અર્થાનુસારી લય કવિ ચૂંટી શકે તો

નથી તેને જ આભારો છે. માત્ર ચાર પાંચ સંસ્કૃત છંદમાં લખે તો જ જોયો અર્થઘન વભરી કવિતા ગણાય એ ખોટી માન્યતામાં આ બંધો દોષોનું મૂળ છે. સાચું કવિહૃદય હશે તો કવિતાના વિષયનું વદન તેને અનુકૂળ લયમાં જ બિતરશે ને વળશે. કવિની ચતુરેકલંદષ્ટિ વિષયને અદલાવે તેવો જ છંદ ચૂંટી કાઢશે અગર પોતાની શોધનશુધ્ધિથી કવિ નવો જ છંદ ઉપજાવી લેશે. આજ સુધીના સંકેટો છદો કવિઓએ એમ જ ઉપજાવેલા છે; માટે જ હું ફરીથી આગ્રહ સાથે કહું છું કે પદ્યરચના માટે પ્રથમ અર્થોનું સારી લય ચૂંટાવો જોઈએ અને પછી લયાનુસારી અર્થ રાખીને કવિતાની રચના થવી જોઈએ. તેમ કરવાથી જ કવિતાની અણુ-દોઢ અરૂપ પ્રતિભા સુંદર જીવંત સ્વરૂપમાં શબ્દજ્વલ થઈ દષ્ટિ-ગોચર તેમ જ શ્રવણસુભગ થશે. એમ થશે ત્યારે જ કવિની પ્રતિભા સર્વોત્કર્ષ સુંદર ઝળહળા બિહારે, અને તેના સર્જક કવિની કદર થશે.

છેવટે, ગુજરાતના બિગેલા તેમ જ બિગતા કવિઓને તથા વિવેચકોને મારી નાખ વિનંતિ છે કે આ પદ્યરચનાકળા પર અહીં મારા અનુભવના ઉદ્ગારો કાઢ્યા છે તે પર નિષ્કામવૃત્તિથી તેઓ વિચાર કરે, કવિતાના અને કવિતાગ્યનાના મૂળ સંબંધો તત્ત્વરૂપથી અભ્યાસ કરે, અને વ્યક્તિઓ પરની ટીકાને માટે નહિ પણ આપણા કાવ્યસાહિત્યની શુધ્ધિ જાળવવાના અને તેની અનેકદિશ વૃદ્ધિ થવા સાથે આપણા નવીન કવિઓની ગુજરાતી જનસમાજમાં કદર કરાવવાના અને કીર્તિ બદાવવાના શુધ્ધ હેતુથી મેં મારા જીવનભરના અભ્યાસનું ફળ તેમની આગળ આ મૂક્યું છે તેને માત્ર વિરોધી ભાવથી ફેંકી નહિ દેતાં તેઓ એ ચાખી જુએ અને તેના ઉપચારથી તેના ગુણનો લાભ પણ મેળવી જુએ. એક જ વર્તુલમાંની પરસ્પર પ્રશંસા એ મિત્રોનું સહભાવદર્શન હશે, પણ એ સાચી તુલના નથી, કે એવી પ્રશં-



સાચી સાચી અમર કીર્તિ મળતી નથી. વઝનું જીવન તેના રંગ પર નહિ પણ તેના પોત પર આધાર રાખે છે, માટે જ કવિતાનો વણાટ પાકો, દઢ અને સિદ્ધ જનવો જોઈએ અને તે માટે એના પ્રત્યેક આકાશવળા ધાગાની પણ દૃઢતા અને શુદ્ધિ હોવી જોઈએ, તે વિના તો કશું ટકવાનું નથી અને એ સિદ્ધિ વિના પેલી જ કીર્તિની ઝંખના તો કદી ફળવાની નથી. બધા પ્રમાણિક પ્રમાસ કરીને એ પસંદગી પર પ્રભુત્વ મેળવતાં જ કવિની પ્રતિમા સર્વોત્કૃષ્ટ પ્રકટશે અને તેના પ્રેક્ષકોને તેમ જ સર્જકને અલૌકિક આનંદ આપશે.

અને જે પ્રતિભાને આપણે મૂર્ત સ્વરૂપ આપીને કાવ્ય-દેવી તરીકે આરાધીએ છીએ, તેને બાંધ્યાંતૂટ્યાં અંગોવાળી ચીંથરેલા વઝોમાં ઢંકાએલી નિરપતા રૂપે આપણે કદીશું, કે દિવ્ય વસ્ત્રાભૂષણમાં સજાએલી અલૌકિક ને અનુપમ સૌંદર્ય-મૂર્તિ રૂપે તેનાં દર્શન કરવા ઇચ્છીશું, એ પ્રશ્નના ઉત્તર ઉપર આપણી કાવ્યકળાની હારજીતનો આધાર છે. હું તો એ દેવીની સર્વોત્કૃષ્ટતાને જ પૂછ રુચી છું, અને તેને જ પૂજવા માટે મારા સર્વ કવિઅંધુઓને વિનવી રહ્યો છું. એ ભક્તિની ધૂનમાં મારાથી જે બોલ વધુ બોલાઈ ગયા હોય તો તે આપણી દેવીની સુંદરતા અને પવિત્રતાની જાળવણી માટેના જ આગ્રહી ઉદ્દેશ ગણીને તેને ક્ષમાપાત્ર લેખવાની હું કૃપા યાચું છું અને એ દેવીની સેવામાં અને ભક્તિની ધૂનમાં મારા અંતિમ દિવસો ગાળનો, એનાં દર્શનમાં દૃષ્ટિ પડેલો, એના અલૌકિક શબ્દ-રચનામાં શ્રવણ સાંધતો, એ દેવીની જ મારફતે પરમ નાદ-બ્રહ્માના સંદેશ ઝીંકતો ને ઝિલાવતો, અને મારા ભિન્નતા કવિ-અંધુઓને પણ એની જ ભક્તિની ધૂનમાં લાગેલા જોડેલા સંતોષ માનતો એ જ દેવીના 'મધુર પ્વનિના સ્વપ્નમાં આ જગતથી સરી જાઉં છું !'—અરવું !

## ઢાટેલો ગગરો

પાત્રો : ખેડૂનો; સ્થળ : ગામડાની નાની કુળી; સમય :  
રાત્રિના નવ-દસ

(મધ્યમાં લાંબી ખુલ્લી જગા છે. બંને બાજુએ ત્રણ-ચાર મકાન  
છે. દરેક મકાન પાસે ઢોર બાંધેલાં છે. દરેક મકાનને ઓસરી છે. એક  
ઓસરીમાં ડોરો લૂકો પીતો વિચારમાં બેઠો છે. બીજામાં દિસાબ ગજૂતો  
મધ્ય વયનો ખેડૂત છે, ત્રીજામાં છોકરું રમાડતો રાગી જેવો લાગતો  
નાની ઉમરનો ખેડૂત છે. એક કૂતરો કુળી વચ્ચે પડેલો છે.

તારાનો પ્રકાશ અને મકાનોમાંથી આવતો પ્રકાશ અંધકાર દૂર  
કરવા પૂરતા નથી. આવતું જતું સ્પષ્ટ દેખાતું નથી. હાથમાં અછોડો  
પકડી વાછડાને દોરતો એક યુવાન ખેડૂત આવે છે. તે ઉતાવળમાં છે  
અને તેને માથે બારો છે એટલે બરાબર જોયા વિના તે સીધો ચાલી  
આવે છે. તેની હડકંટમાં કૂતરો આવે છે. કૂતરો કૂદી વાછડાને બચકું  
બંદે છે અને ધૂસતો બાજુએ ઊભો રહે છે. બચકાની પીડાર્થી વાછડો  
હોડાહોડ કરે છે. પોતાના હાથમાં નહિ રહે માની ખેડૂત બારો માથેથી  
નાખી દે છે અને તેને પાસેના ખીણે બાંધી દે છે. પણ કૂતરાનું ભસવું  
ચાલુ છે એટલે વાછડો વધુ કૂદે છે અને ખીણે ખેંચી કાઢી લાગે છે.  
ખેડૂત તેની પાછળ દોડે છે. આખા કુળીમાં બંને ધૂમે છે. બંને કંઈ  
બનવું ન હોય તેમ બેઠેલા માણસો રાંત છે. વાછડાને પકડી ખેડૂત પોતાની  
ઓસરીના ચાંબડે બાંધે છે અને લાકડી લઈ કૂતરાને રીસમાં ફટકારે છે.

હતરો ચીસો પાડતો લાગે છે. છોકરું રમાડતા ખેડૂતમાં લાંમણી ભગે છે. બીજા બે બાસું જુવે છે.)

પહેલો ખેડૂત : પાડાની રીસ ને પખાલીને ઘા !

બીજો ખેડૂત : બિચારાને કોઈ નિરાતે બેસવા દેવું નથી; જે આવે તે ઠોક !

ત્રીજો ખેડૂત : (વાછડાવાળો) વચ્ચે પડી રહે તો શું થાય ?—આ તો બીજી વખત કરડે છે !

ચોથો ખેડૂત : એમ થાય છે તો મહાજનમાં મૂકી આવો. રોજ મારપીટ શી ?

ત્રીજો ખેડૂત : મૂકી આવોને !—કોણ ના કહે છે ? દયા આવતી હોય તો !

(બધા ચૂપ રહે છે. ત્રીજો ખેડૂત નાખી દીધેલો ભારે ઉપાડી આસરીમાં ગોઠવે છે; કડીયું અને ફાળીયું કાઢી ખીંટીએ ભરવે છે અને ખૂણામાંથી એક લાંબી કોરા ખેંચી કાઢે છે. આસરીમાંનું હરીકેન ફાનસ લઈ નવો ખીલો દેઠવાની જગા શોધે છે. બે-ત્રણ જગા અજમાવી બેઈ, એમાંથી એક પસંદ કરી ખાડો ખોદવો શરૂ કરે છે.)

ત્રીજો ખેડૂત : (પહેલા ખેડૂતને) પેલાનું શું કરવા ધાર્યું છે ?

પહેલો ખેડૂત : શાનું ?

ત્રીજો ખેડૂત : શું-શાનું ? જાણી જોઈ અજાણ્યા શું થાવ છો ? કરી દો નિકાલ, સહિયારી મિલકતનો. જે ભાગમાં આવે તે વહેંચી લઇએ.

પહેલો ખેડૂત : બીજાને કહેા, મને એકલાને શું છે ?

બીજો ખેડૂત : (ચોથાને બતાવી) જ્યાં કાઢ પેણું છે. એ દાખેડું કાદશે નહિ ત્યાં સુધી કંઈ ચવાનું નથી.

ચોથો ખેડૂત : પણ દાખડું છે શું તે તો બતાવશો !—મારો હિસાબ જુવો, લેણું જુવો, પછી બાકી શું રહે છે ?

ત્રીજો ખેડૂત : એટલે સહિયારા ખાતે તમે પાંચ-પચીસ ખચી 'તે પેટે ગંધી મિલકત દયાવી એસવી !

ચોથા ખેડૂત : પાંચ-પચીસ કેમ છે ?

બીજો ખેડૂત : ના-ના, પચીસ હજાર છે ! કામધંધા વનાના થયા એટલે દયાએ જ પાર ! બીજા મનૂરી કરી કંઈ કમાઈ લાવે તેમને પણ ઠેકાણે એસવા દેવાના નહિ. હવે ટાઈમાં જવ એટલી વાર છે ! ખરાગ વરસ. ખચી ભારે અને કજીઓ ! પાપમાલીના દિવસ પાસે છે.

(ફરી ચૂપછી ફેલાય છે. ત્રીજો ખેડૂત ખોદવાનું ચાલુ રાખે છે. પાંચેક મિનિટમાં તેના કોણ ધાતુના વારાણ સાથે અચડાઈ દોંધ તેમ ધ-ન-ન-ન અવાજ કરે છે. ચોથાને ખેડૂત ખોદવાનું બંધ કરે છે અને આનુઆનુ જુલે છે, પહેલા ખેડૂતનું ધ્યાન તેના તરફ છે.)

પહેલો ખેડૂત : શું છે ? શું જડ્યું ? (તે પાસે આવે છે.)

ત્રીજો ખેડૂત : કંઈ નહિ, શું જડવાનું હોય ?

પહેલો ખેડૂત : કંઈ ખખડ્યું ! ચરુ દરો !

ત્રીજો ખેડૂત : (ધમેથી) બોલીશ નહિ, તને કંઈ આપીશ.

પહેલો ખેડૂત : કંઈ કેમ ! મારો ભાગ નહિ ! આપણ જાનેને જડયા છે !

ત્રીજો ખેડૂત : અરે, પણ તું ધીમે બોલ !

(આ બેને મસતક કરતા નેહ ચે.ચે ખેડૂત કુલદલ દર્યાવનો તેમની પાસે આવે છે. બીજો ખેડૂત પણ દૂરો બાજુએ મૂકી જાશે પાથ છે.)

ચોથા ખેડૂત : કંઈ જડ્યું સાગે છે !

પહેલો ખેડૂત : અહીં કોણ દાટી જવાનું હોય તે જડે !

ચોથા ખેડૂત : જૂના વખતનું દારૂનું હોય ! ...જેડં.  
(તે ખાડામાં નેચા નથ છે)

ત્રીજો ખેડૂત: (વચ્ચે હાથ ધરી) શું જોવાનું છે? કંઈ નથી.

ચોથો ખેડૂત: નથી તો જોવા કેમ દેતો નથી?

ત્રીજો ખેડૂત: મારે જોવા દેવું નથી!

ચોથો ખેડૂત: એટલે ગધું તારે ઉપોડી જવું છે? અમે તને લઈ જવા દઈશું, એમને?... ... મારા મનમાં એક બાબત ઘણા વખતથી રહ્યા કરતી હતી. મારા દાદા પાસે ખૂબ પૈસા હતા તે સૌ ગયે છે, છતાં એમણે અમારા માટે કંઈ મૂક્યું નથી. એમનું દાદેલું ધન તો નહિ હોય?

પહેલો ખેડૂત: કંઈ જડ્યું ગણી તમારી દાનત પચાવી પાડવાની ચક્ર છે!

ચોથો ખેડૂત: ન્યાયની રીતે જેનું હોય તેને જામ.

ત્રીજો ખેડૂત: ન્યાયની રીતે મારું-મારા બારણા આગળ નીકળ્યું.

(તે જલદીથી ખાદવા માંડે છે.)

ચોથો ખેડૂત: જેના વડવાએ દાટ્યું હોય તેનું ન્યાય રીતે જોવાએલી ત્રીજો માલિક શોધનાર નથી.

ત્રીજો ખેડૂત: અરે, તમારા વડવાએ દાટ્યું હોય તેની ખાત્રી શા? મારાએ કેમ નહિ દાટ્યું હોય?

ચોથો ખેડૂત: તેમની પાસે-ડાટ્યા જેવું હતું શું તે દાટે?

ત્રીજો ખેડૂત: તે તમારા પાસે શું હતું? ઉપરથી પૈસા-દાર દેખાય પણ અંદરથી પોલપોલ હતું. કહે છે કે રોજ એ જાહેલી જોઈતી હતી. ખાત્રી પૈસા જ્યે ત્યારે-દાટે ને?

પહેલો ખેડૂત: (વચ્ચે) એમ પૈસાદાર વડવાની વાત કરો તો મારા પણ ક્યાં ન હતા? એમણે ડોકારમાં ધર્મશાળા બંધાવી છે.

ચોથો ખેડૂત: ડોકારમાં ધર્મશાળા એમનાં પાપ દાંકવા બંધાવી હતી, અને તે ખેતર ગીરો મૂકીને. તેમને નાની ઉમરથી શોખ લાગ્યો તો ઘેરનો! તેઓ એમને અને એમના પૈસાને ખાધ ગઇ! એમની પાસે શું રહ્યું હતું તે દાટે?

ત્રીજો ખેડૂત ખાટો ખોદી રહે છે અને એક પિત્તરનો ઉધો પાડેલો ગરો ખાડામાંથી ખેંચી કાઢે છે કૃષ્ણમાં વાત ફેલાઈ ગઈ હોય તેમ સ્ત્રીઓ, બાળકો ભેગા થાય છે. બીજો ખેડૂત આવે છે.)

બીજો ખેડૂત: છે સીલબંધ, બધાંનાં નસીબ ફરી ગયાં લાગે છે! સદ્યા વિના વહેંચી લેશો તો જિંદગી સુધી કમાવું નહિ પડે.

ત્રીજો ખેડૂત: એટલે તમારે પણ આમાં ભાગ પડાવવો છે? પૈસા દેખી બધાની શું દાનન થાય છે? જાણે કેમ બધા લઈ જઈ કે ભાગ પડાવું! હું કોઈને આપવાનો નથી.

(તે ગરો ઉપાડી ધર તરફ દોડવા બધ છે.)

ચોથો ખેડૂત: (તેને પકડીને) એટલે અમે અહીં મૂકા પચ્યા છીએ?

પહેલો ખેડૂત: (હાથમાંનું બાળક એક સ્ત્રીને આપી સદ્યા તૈયારી બતાવતો, બરાબર છે! (તે ગરો પકડે છે અને ત્રણે વચ્ચે ખેંચાખેંચ થાય છે,

બીજો ખેડૂત: આમ સદ્યા વના સંપાદને વહેંચી લો. આપણા કોઈના વડવા પાસે દાટવાના પૈસા ન હતા. કોઈ જૂનો વજ્રાર દાટી ગયો હશે તેનો હશે. કૃષ્ણ વચ્ચેની જમીન સરકારી છે. એ રીતે વાત બહાર જશે તો સરકાર જ ખર્ચ જશે. વધુ ધમાક ઠપો વિના સમજી જવ, નહિ તો વાત ફેલાઈ મુખી પાસે જશે, સપાદસપાદને કડકો બચકું નાખવું પડશે, ના

ભાગીઆ ભાભા યશે, આમાંનું કંઈ હાથમાં આવશે નહિ ! ધણે વખતે લખમી આંસો કરવા આવી છે, તે જશે !

ત્રીજો ખેડૂત: (ઢીલો પડીને) મને જાણ્યો, મને વધુ કંઈ નહિ ?

ચોથો ખેડૂત: વધારે શાનું ? બધાને સરખું !

બીજો ખેડૂત: બેસ, કંઈ સમજો નહિ ! કહું છું તો ખરો કે જલદી પતાવો; ( ત્રીજાને ) તને થોડું વધારે આપીશું.

ત્રીજો ખેડૂત: ઠીક, ચાલો મારા ઘરમાં બેસી વહેંચીએ.

ચોથો ખેડૂત: કાઢના ઘરમાં નહિ, કાઢનો વિશ્વાસ શું ?

પહેલો ખેડૂત: ખરાબર છે; અહીં જ વહેંચો.

બીજો ખેડૂત: ઠીક, જલદી કરો ! ખાલો શું નીકળે છે ?

( ગગરો ખરાબર મુકાય છે. બધા આનંદમિશ્રિત કુતુહલ દર્શાવતા તેની આભુખાભુ ભાભા રહે છે, ત્રીજો ખેડૂત નોર કરીને કાશ ગગરાના મોંમાં મારે છે. નાનો ઘડાકો થાય છે. બધા બીએ છે. હંતરો ભસવા લાગે છે. ગગરામાંથી ધૂણી નીકળે છે. કુળામાં સનસનાદી ફેલાય છે. દોર ફટવા લાગે છે. બાળકો ચાસે પાડે છે. ધૂળ ભેડે છે.....ગગરાની ધૂણીમાં એક આકાર દેખાય છે.)

ત્રીજો ખેડૂત: ( ભયથી ) ભૂત ! ( તે નાસવા જાય છે, પણ કાઢએ તેને પકડી રાખ્યો હોય તેમ અટકી જાય છે, અને ડોકુ-ધુણાવે છે. ) ખાલ-ખાલ ? ( પહેલો અને ચોથો ખેડૂત ગભરાઈ દોડે છે. કુળામાં દોડાદોડ થાય છે. પહેલા અને ચોથાને દોડતા પકડીને ) ક્યાં ભાગો છો ? મારામાં ભાગ જોઈતો હતો ! ધણા વરસનો ભૂખ્યો છું !-ખાવા આપો !

( તે દોડી બંને ખેડૂતનાં બે હાથે ગળાં પકડે છે. બૂમારોળ યઈ રહે છે. પણ બીજો ખેડૂત હિંમત રાખી તેની પાસે જઈ તેની બાજરી પકડે છે. )

બીજો ખેડૂત: માણ છું? બોલ!

( ત્રીજા ખેડૂત: પકડેલાને છોડી દહને ) લાભશંકર ગોર.

બીજો ખેડૂત: અહીં ક્યાંથી ?

ત્રીજો ખેડૂત: હજારો વરસ ઉપર હું નવારસ મરી જઈ મારું ધન સાચવવા બૂત થએલો. લોકોને બહુ પગલવતો એટલે એક સાધકે મને ગગરામાં ઉતારી દાટી દીધો. સાધકને મેં બહુ કાલા-વાલા ક્યાં ત્યારે તેણે કહ્યું તને કાઢનારા મળશે, આજે હું નીકળ્યો છું. મને ખાવા આપો !

બીજો ખેડૂત: તને મંત્રી ફરી પુરાવીશું !

ત્રીજો ખેડૂત: પુરાવ્યું ! ડોની તાકાત છે ! ( તે આંચકા મારી બીજા ખેડૂતના કાચથી છોટો થાય છે. ) આ જગાનામાં એવા સાધકો પાક્યા નથી અને પાકશે નહિ ! જોઈ છું મને કોણ પૂરે છે, અને તે પહેલાં તમને સાફ કરીશ !—પછી બહાર નીકળીશ !

( તેનામાંથી બૂત નીકળી ગયું. દોષ તેમ તે સ્વસ્થ થાય છે. તે ધીમે ધીમે પોતાની આસપાસમાં જઈ બેસે છે. બીજા કોઈ બોલ્યા વિના પોતાના મકાને જઈ બહાર બેસા રહે છે. ગગરાને એકલો પડેલો. એક દુરો તેની પાસે જઈ સૂચે 'હે. અંદર કંઈ આવડતું નહીં મળતાં તે લાંબા સાદે રહે છે. ગામનાં બીજાં દુતરાં તેના સાદમાં સાદ પૂરે છે. બીજે કોઈ આપત્તિની શદ ભેતાં દોષ તેમ ફળીતાં સૌ એક બીજા સામે દમરદમર ભેદ રહે છે. )



## અંગ્રેજ પ્રજાની

પ્ર કૃ તિ

[ સને ૧૯૩૫માં બહાર પડેલી તેમની કૃતિ “ Les Anglais ”માં ( “ અંગ્રેજો ” માં ) આંદ્રે મોરવા અંગ્રેજ પ્રજા, તેની પ્રકૃતિ અને તેનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો ઉપરના પોતાના પ્રત્યક્ષ અનુભવ અને જાડા અભ્યાસમાંથી પરિણમેલાં સચોટ અને વેધક નિરીક્ષણો દ્વેષ પ્રજા આગળ રજૂ કરે છે. તેમાં પણ “ English Character ” “ અંગ્રેજ પ્રજાની પ્રકૃતિ ” (અથવા, “ અંગ્રેજોનાં ચારિત્ર-લક્ષણો ”) નામના સૌથી સરસ પ્રકરણમાં અંગ્રેજ પ્રજાની પ્રકૃતિ અને મુખ્ય ખાસિયતો વિશેનું તેમનું સચોટ માર્મિક અને સંક્ષિપ્ત નિરીક્ષણ તથા આંગ્રેજન મોરવાની માનસ-પૃથક્કરણ કરવાની શક્તિનો સારો ખ્યાલ આપે છે. વાચકોને મોરવાના જીવન અને સાહિત્યનો પરિચય ‘ માનસી ’ના ગયા ડીસેમ્બરના અંકમાં કરાવ્યા પછી, તેનાં ગુણ-લક્ષણોની પ્રતીતિ કરાવતા એ સુંદર પ્રકરણનું ભાષાન્તર કરવાનો નમ્ર પ્રયાસ અહીં કર્યો છે. વાચકોને એ આકર્ષક નીવડશે એવી આશા રાખું છું.—અ. ર. છા. ]

જા. આ સમયના સુખના ઉપભોગમાંથી જે પ્રકારનો વિશ્વાસ પ્રગટી આવે છે તે પ્રકારનો જીવન પ્રત્યેનો સહજ, સ્વાભાવિક વિશ્વાસ એ અંગ્રેજ પ્રકૃતિનું તાત્ત્વિક લક્ષણ છે. કેટલાક

નાના અકસ્માતો ધ્યાનમાં ન લેવામાં આવે તો ક્રાંસ, જર્મની કે ઇટલીના ઇતિહાસ કરતાં ઇંગ્લંડનો ઇતિહાસ વિશેષ સરળ અને સુખવન્ત જણાશે. નોર્મન વિજય પછીથી કે ઇ પછી પર- દેશી સત્તાએ ઇંગ્લંડ ઉપર ચઢાઈ કરી નથી. કેટલીક વાર લાંબા વિગ્રહોમાં પણ તેને સંડોવાવું પડ્યું છે. કોઈ કોઈ વાર પ્રા- રંભિક હાર પણ ખાવી પડેલી છે; પરંતુ તે છતાંએ, છેવટે તો ઇંગ્લંડને જ હમેશાં અગર તો લગભગ હમેશાં વિજયવન્ત ની- વડેલું ઇતિહાસ દાખવે છે. એલિઝાબેથે સ્પેનિશ આર્મીને જોત- જોતામાં રોળી નાંખેલો. માર્લબોરો ક્રાંસનરેશ લુધ ચૌદમાને નેધરલેંડઝમાંથી હાંકી કાઢવામાં સફળતા પામેલો. પંદર વર્ષ સુધીના સતત સંઘ્રામને અંતે ઇંગ્લંડે નેપોલિયનને સજડ હાર આપી; ત્રણ વર્ષના સંઘ્રામને અંતે ટ્રાંસવાલ ઉપર વિજય મેળવ્યો; અને ચાર વર્ષના વિગ્રહ પછી, જર્મન શહેનશાહને પણ પરા- જયની કાળી ટીલી ચોંટાડી. આ પ્રમાણે એ સૈકાના સમયમાં તો, પાંચે ખંડમાં પ્રસરતા સામ્રાજ્ય ઉપર ચિટને પોતાની આજુ વર્તાવી દીધી.

પોતાની સાનુકૂળ ભૌગોલિક પરિસ્થિતિને લઈને, પોતાની સંસ્થાઓને લઈને, પરંતુ વિશેષતઃ તો ત્યાંની નિશાળોમાં ઊગતા કુમળા માનસ ઉપર સામાજિક કર્તવ્યમાન તેમ જ સંઘભાવના- ની જે ઊંડી છાપ પાડવામાં આવે છે તેને લઈને અને છેલ્લે, ઓગણીસમી સદીમાં તો જે અદળક થઈ પડેલી તેવી તેની સમૃદ્ધિને લઈને જ ઇંગ્લંડ પોતાનો વિજયડોકો ઓગેરે વમાડી શક્યું છે. પોતાની કાલસાની ખાણોનો પુરતો લાભ ઉઠાવવામાં તેમ જ ઔદ્યોગિક સાધનસામગ્રીની જમાવટ કરવામાં પણ તે જ પ્રથમ આવે છે. બીજી પ્રજાઓની મોખરેનું પોતાનું અગ્રગણ્ય સ્થાન ઇંગ્લંડ ઘણી સરળતાથી સાચવી શકેલું છે. ઓગણીસમી સદીની શરૂઆતમાં અને ખાસ કરીને ઇ. સ. ૧૯૧૪-૧૯ના

વિશ્વવિગ્રહ પછીથી એમ માનવામાં આવતું કે તેની આ ઉંચું અને નવુંસંત પ્રતિષ્ઠા ઉપર ભયનાં વાદળાં ઝાંઝૂમી રહેલાં છે. ઇશ્વર આંતરે હિંદુસ્તાને પોતાના દેશની સ્વતંત્રતાની માગણી રજૂ કરી; કેટલાંક સંસ્થાનામાં ભયભૂચક સ્વતંત્રતાએ દેખાવ દીધો; પરંતુ ફરીથી એક વાર અંગ્રેજ પ્રજાની પ્રકૃતિએ અંગ્રેજોને ભયમાંથી બચાવી લીધા. સામ્રાજ્યમાં પરિવર્તન થઇ રહ્યું છે તેમાં ના નહિ; પરંતુ છતાંએ સામ્રાજ્ય અઘાપિ પર્વત ટકી શક્યું છે.

જડ પદ્ધતિઓ પ્રત્યેનો તેમ જ અતિશય ચોકસાઈમરેલી વિચારસરણી પ્રત્યેનો અંગ્રેજોનો અણુગમો પણ લાંબાં સુખાનુભવથી ઘડાયેલા માનસને જ કારણે છે. યોજનાઓ ઘડવી જ શા માટે ? પોતાનાં આંતરિક વલણો અને સહજબુદ્ધિ ઉપર જ શું વિશ્વાસ ન રાખી શકાય ? લાંબા ચકાવાના અનુભવ પછીથી છેવટ તો હમેશાં આપણને આપણા નિયત ધ્યેયની પ્રાપ્તિ તરફ જ આપણી આંતરિક સ્ફુરણાઓ નથી દોરી ગયેલી ? આવી વિચારસરણી અંગ્રેજના માનસમાં હમેશાં ઘોળ ઇ રહેલી હોય છે. શું કદી પણ આપણે ફૂટબોલની રમતના અગ્રણીને પોતાના ખેલાડીઓને એમ કહેતો સાંભળ્યો છે કે “રમતનો રંગ” અમુક સ્વરૂપ પકડે કે તુર્ત જ તમારે દડાને આ પ્રમાણે પસાર કરવો ?” નહિ. તે તો રમતની શરૂઆતમાં જ પોતાના ખેલાડીઓને રમતના દાવપેચનો સર્વસામાન્ય ખ્યાલ આપી દે છે; બાકી, રમતને જીત આપતા ઝડપી અને અણમૂલ નિશ્ચયો તો રમતના ફૂટરંગ ઉપરથી રમત રમતી જ વખતે જ સંજોગાનુસાર કરવામાં આવે છે.

રમતની ચાલચાલ તેઓ રાજકારણના ક્ષેત્રમાં પણ અજ્ઞમાંવે છે. કટોકટીભરેલી પરિસ્થિતિ અને સંયોગોના પ્રત્યક્ષ અનુભવ કરી રહેલ જવાબદાર વ્યક્તિને (Man on the spot) કાર્યના

ઉકેલમાં સારી પેઢે સ્વતંત્રતા આપવી એ બ્રિટિશ મુસલ્મી-ગીરીની એક ચાલતી આવેલી પ્રણાલિકા છે. જે સમયે માહદીના પરાજય પછીથી કિચનર નાઇલ નદીના મુખ તરફ દૂર કરી રહેલ તે સમયે માર્શાં (Marchand) ની હાજરીના સમાચાર તેણે બ્રિટિશ સત્તાધીશોને લંડન પાઠવ્યા અને ત્યાંથી વિશેષ માર્ગદર્શનની માગણી કરી ત્યારે “સૂઝવું” કરી લ્યો.” એવો જવાબ તેને તેમની તરફથી મળ્યો. જે નિર્ધાર ઉપર શાંતિ અગર તો વિગ્રહ તોળાઈ રહેલ હતો તે, આ રીતે, પ્રત્યક્ષ જવાબદારી ભોગવતા રથાનિક સત્તાધીશની સ્વતંત્ર મુનસરી ઉપર હોડી દીધેલો.

૨

અંગ્રેજ પ્રજાની ઉપર જણાવેલી ખાસિયતને અંગે જ પોતાની ભાવિ પ્રવૃત્તિ વિશેનાં ચોક્કસ સૂચનો એક અંગ્રેજ રાજ્યનીતિષ પાસેથી તારવવામાં પરદેશ નીતિન લગતી વાટાઘાટ તેની સાથે કરનારને બહુ મુશ્કેલી નડે છે. ઇ. સ. ૧૯૧૪માં વિશ્વવિગ્રહ શરૂ થયા પહેલાં રશિયન અને ફ્રેન્ચ રાજ્યનીતિજ્ઞોએ પરદેશખાતાની ઓફિસમાં પૂછેલું કે “અમુક પ્રકારના સંયોગોમાં ઇંગ્લંડ કયા પ્રકારનું વલણુ અખત્યાર કરશે?” આનો ઉત્તર એ ખાતાના ઉપરી અધિકારી સર એડવર્ડ ગ્રેએ “હું એ પ્રશ્ન પરત્વે કાંઈ જ જાણતો નથી. એ પ્રશ્નનો ઉત્તર તો બ્રિટિશ પ્રધાનમંડળના નિર્ણય ઉપર અવલંબી રહેલો છે.” સામેથી સૂચવવામાં આવ્યું: “પરંતુ અમારે એ વલણુ જાણવાની ઘણી જરૂર છે. આપ બ્રિટિશ પ્રધાનમંડળની સલાહ આ પ્રશ્ન પરત્વે પૂછીને અમને ઉત્તર ન આપી શકો?” આ વખતે ગ્રેનો જવાબ એવો મળ્યો કે “આપને મારે કહેવું પડે છે કે અમુક સંભાવના (Hypothesis) ઉપર વિચારણા ચલાવવાનું બ્રિટિશ પ્રધાનમંડળને કહેવું તે કાંઈ પણ વ્યક્તિની સત્તાબદારની

વાત છે.” “જો એવી સંભાવના ઉપર વિચારણા ન ચલાવી શકાય તો પછી શાને માટે તેમ થઇ શકે ?” એવો વિચાર આવો પ્રત્યુત્તર મળતાં તુર્ત ફેંચ રાજ્યનીતિમંત્રી મનમાં રકુરી આવે છે. પરંતુ સર એડવર્ડે તો પોતાના દેશબાંધવોના સહજબુદ્ધિ-જન્ય વિરોધ દર્શાવતા માનસને જ માત્ર પ્રતિબિંબિત કરેલું. જોસેફ એંગરલેઈનની એક જ ઉક્તિ આ કથનને સમગ્ર દેશની રાષ્ટ્રભાવનાનું રૂપ આપી દે છે: “ભૂતકાળની દુનિયામાં રમ્યા કરતો મુત્સદ્દી મારે મન નેયોં વેદિયો છે. કેવળ ભાવિમાં ભમતો મુત્સદ્દી ધૂની છે. હું તો આ આવતી બે પાંચ દાયકામાં જ રમવામાં મગા માણું છું.”

સ્વાભાવિક રીતે જે વ્યક્તિ પોતાની કાર્યનીતિને નિર્ણય કટોકટીભરેલો પ્રસંગ આપોઆપ આવી પડતી વેળાએ જ કરે છે તે પોતાના જીવનમાં પરસ્પરવિરોધી નિર્ણયો કરવાનું જોખમ ખેડે છે. અને સાચું પૂછો તો, અંગ્રેજોની પ્રકૃતિ આવા જ ગુણ-લક્ષણો દર્શાવે છે. તેમની રાજ્યનીતિ આપણને ફાટાગાળ લાગે અને ધણી વાર તો જુલાવામાં નાંખે તેવી પણ હોય છે. પરંતુ તેમનો પ્રકૃતિમાં દેખાતો આ વિરોધ એમને પોતાને સાલતો નથી, કારણ કે તર્કશાસ્ત્રને અને તેમને અણુજનાવ છે. એક અંગ્રેજ ટીકાકાર ક્રાંસને “બે ને બે ચાર જ થાય એવી ચોકસાઈ ગણતરી” કરતો દેશ હોવા માટે કપકો આપશે, પણ આપણને આવો કપકો મળતાં આપણે તો મિથ્યાતર્કમાં રાચવા લાગીએ છીએ કે “લસા ખાણુસ, બે ને બે ચાર ન થાય તો શું થાય ?” પરંતુ એક અંગ્રેજ તેનો ચણુચણુતો જવાબ વાળશે કે “મારા મહેરબાન, જીવનની ખરી સમસ્યાઓમાંથી જીભી થતી પરિસ્થિતિ અને વૈજ્ઞાનિક ચોકસાઈ વચ્ચે હાથી-ધોડાનો ફેર છે.”

પ્રવેશે તો તેનો પણ સંક્રાંત્ય અંગ્રેજ બન્યો અનુભવતો નથી. કેવળ અર્થરહિતતાભરેલું (Nonbeing) વિનોદપ્રધાન સાહિત્ય, જેનો સંબંધો રસ તેની અર્થરહિતતામાં જ સમાયેલો છે તે સાહિત્ય, અંગ્રેજ માનસને આનંદ આપે છે પરંતુ ફ્રેંચ માનસને ઊંઘાવી નાંખે છે. એનું કારણ ફક્ત એ છે કે ફ્રેંચ માનસ વિચારોને માનની દૃષ્ટિથી ગંભીરભાવે નિહાળે છે, પણ અંગ્રેજ માનસ તો વિચારોમાંથી વિનોદ ઉપગમવાની, અર્થાત્ વિચારો પ્રત્યે રમતની દૃષ્ટિથી જોવાની વૃત્તિ દર્શાવે છે. 'એલિસ ધન વન્ડરલેન્ડ' એ પુસ્તક કેટલાયે જમાના સુધી અંગ્રેજ બાળકોનું પ્રિય પુસ્તક થઈ પડેલું પણ તેજ પુસ્તકનું વાચન ફ્રેંચ બાળકોને અકળાવી મૂકે છે. "કેટલું બેહુલું?" એમ શોધમાં ફ્રેંચ બાળકો એ વાંચતાં ચોક્કરી ઊઠે છે. એડવર્ડ લીઅરની લખેલી 'નોન્સેન્સ રૂલાઈમસ' અંગ્રેજ માનસને આનંદથી જે રસલહાણુ પીરસે છે અને એક અંગ્રેજને તે રસલહાણુ માનતો જોઈ જે સ્વાભાવિક આશ્ચર્ય એક સામાન્ય ફ્રેંચમેન અનુભવે છે તેટલું જ આશ્ચર્ય ફ્રાંસમાં ફ્રેંચ નાટ્યકાર રાસીનની લોકપ્રિયતા અને પ્રતિષ્ઠા જાહેરી જોઈને એક સામાન્ય અંગ્રેજ પણ અનુભવે છે. જેટલાં ફ્રેંચ કલાકૃતિઓ વડે બનોડે ચો અંગ્રેજોની ઠેકડી પોતાનાં નાટકોમાં કરે છે તેટલી ફ્રેંચ મજાક કે.ઇ. પણ ફ્રેંચ નાટ્યકાર ફ્રેંચ પ્રજાનાં લક્ષણોનાં માર્મિક વર્ણનોમાંથી ઉઠાવી શકે, એ ઘટનાની રૂપરેખા કરવી એ પણ તદ્દન અશક્ય વાત છે. ફ્રેંચ જનતા તેની સામે બંડ ઉઠાવે છે; જ્યારે અંગ્રેજ જનતા ચો પોતાનાં કયા લક્ષણોને હાર્યપાત્ર અને ઇપકાપાત્ર લેખે છે તે જાણવાની ઉત્સુકતા માટે ઈરીને ઇસ શિલિંગ છ પેન્સની મોટી રકમ પણ ખરચી કાઢે છે અને વિશેષ-માં પોતાના ટીકાકારોની ટીકાઓને તલમાત્ર પણ મળ્યુંકારતા નથી; કારણ કે તેને મન તો તેવી ટીકાઓ ફક્ત વિચારપ્રદર્શન છે. તેને અંગ્રેજ પ્રજા જોખમકારક લેખતી નથી.

જે વ્યક્તિ અંગ્રેજ પ્રજામાં પોતા મોટેનો વિશ્વાસ પ્રગટાવી શકે છે અને જે વ્યક્તિ તેની ઉપર પોતાનો સાચો પ્રભાવ પાડી શકે છે તે વિચારતરંગોમાં જ રમતી વ્યક્તિ નથી હોતી. કેટલાક યુવાન વક્રદર્શીઓની વિચારસરણી ઉપરથી અંગ્રેજોની પ્રકૃતિનું માપ કાઢવું તેના જેવી મોટી અને ગંભીર બ્રહ્મ બીજી એકે નથી. જે પોતાના દેશના વિશાળ જનસમૂહ ઉપર પોતાની પ્રતિભાની ઊંડી છાપ પાડવાની આકાંક્ષા દાખ પણ અંગ્રેજ લેખક સેવતા હોય તો પ્રથમ તો તેણે અંગ્રેજ જનસમૂહની માફક લોગણીજીવી અને સાદા થવું પડે છે. દાખલા તરીકે ડિકન્સ. એક અંગ્રેજ તરફથી ઉચ્ચારાયેલા વખાણ કરતા શબ્દો “માલો હુશિયાર છે હો !”માં હમેશાં કાંઈક અવિશ્વાસની અગર તો કપ્પકાની આછી રેખા અંકિત થયેલી સ્પષ્ટ તરી આવશે. મોં. શમિયોના (M. Chevrillon) મત પ્રમાણે તો, “માનસિક શક્તિઓમાં ફક્ત એક એવી છે કે જેને અંગ્રેજ જનસમૂહ ખરેખર પ્રશંસનીય લેખે છે; અને તે એ શક્તિ છે જેને તેઓ માનસિક સધનતા, અગર તો સામાન્ય સમજશક્તિના ઉપનામથી સંબોધે છે. તર્કલક્ષી માનસથી, નરી વિવાદકલાની આંદીધૂંટીઓથી, તેની વિચારસરણીની સંકુલ બાંધણીથી તદ્દન ગેદની જ કોટિની કક્ષામાં આ માનસિક સધનતા, આ સામાન્ય સમજશક્તિ પોતાનું સ્થાન લે છે. જે ઉત્તમ કોટિના સામાન્ય અંગ્રેજ જનસમૂહની અંતર્ગત લાવનાઓનું પ્રતિનિધિત્વ ધરાવતા અંગ્રેજ રાજ્યનીતિજ્ઞની આપણે કલ્પના કરવી હોય તો સિટન સ્ટ્રેચીએ દોરેલા લોર્ડ હાટિંગ્ટન (પાછળથી ડ્યુક ઓફ કેવનશાયર)ના રેખાચિત્રને આપણા મન આગળ તાજું કરી જવું આપણે મોટે જરૂરી છે.

“પોતાના દેશબાંધવોને અતિપ્રિય એવા પ્રકૃતિધર્મોથી

લોડ હાર્ટિંગ્ટનનું માનસ ઘડાયેલું હતું. માત્ર તેની પ્રમાણિકતા તેની લોકપ્રિયતાના કારણભૂત નહોતી. પરંતુ તે પ્રમાણિકતા, અંગ્રેજ પ્રમાણિકતાના પ્રતીક સમી હતી તેટલા માટે તે લોકપ્રિય હતો. જે ચારિત્રલક્ષણો અંગ્રેજ પ્રજાના માનસને સૌથી વિશેષ રુચિ કર અને પ્રિય લાગે છે તે જ ચારિત્રલક્ષણો અંગ્રેજ પ્રજાએ લોડ હાર્ટિંગ્ટનમાં મૂર્તિમંત ધયેલાં અને ઝમકી ઊઠેલાં જોયાં. તે ચારિત્રલક્ષણો આ રહ્યાં. 'સધનતા, તટસ્થતા, આવેશમયતાનો અભાવ અને કલ્પનાશક્તિનો અભાવ.' જે કાંઈ તેની ખાસિયતોની અંગ્રેજ પ્રજાને જાણ હતી, તે ખાસિયતોએ તેની પ્રત્યેની તેમની પ્રશંસાદષ્ટિમાં તેમ જ આદરભાવમાં વૃદ્ધિ કરી. ખરે જ, જે વ્યક્તિ હંગલડના વડા પ્રધાન થવાની તેમ જ ડરબીની શરત જીતવાની—એવી પોતાની બે આકાંક્ષાઓ પ્રજા સમક્ષ બેધક્ક કબૂલ કરી દે અને તેમાંએ પહેલો કરતાં બીજાને મહત્વની ગણી પ્રથમ પદ તેને આપે તે વ્યક્તિ તરફથી કાંઈ પણ પ્રકારનો ડર રાખવાનું પ્રજાને કંઈ ખાસ કારણ નથી. તેઓ તેની અચોક્કસતા, બેપરવાહી, તેમ જ જીવનને એક વ્યાપાર બનાવી દેવાની તેની અનિચ્છાને ખરા અંતરથી ચાહતા હતા કારણ કે અતિ મહત્વના ઉપયોગી સરકારી તારો પોતાના ઓવરકોટના ખીસામાં મૂકી દીધાનો તેમ જ પછીથી, એક અઠવાડિયાના ગાળા બાદ, એકાએક ઘોડોડોડના મેદાનમાં ખીસામાં હાથ નાંખનાં, તે જ તારો જેવી ને તેવી ઘડીમાં જ અકસ્માત પાછા નીકળી આવવાનો વિચિત્ર અનુભવ તેના જીવનનો લગભગ રોજિંદો અનાવ બની ગયો હતો. સુંદર લાગણીઓ પ્રત્યેની તેની તિરસ્કારવૃત્તિને લઈને પછું તેઓ તેને ચાહતા હતા. જ્યારે અમુક પ્રસંગે કાંઈ જટિલ વસ્તુએ તે પ્રસંગની પજોને પોતાના જીવનની સૌથી ધન્ય પજો તરીકે ગણાવી ત્યારે લોડ હાર્ટિંગ્ટન એમ ગણગણી ઊઠેલા કે, "હું તો મારા જીવનની મન્ય પજો તે પજોને જ ગણું છું કે જ્યારે



મારા કુછરોમાંના એકે રિક્ષ્ટનના મેળામાં ધનામ મેળવવામાં સફળતા મેળવેલી." આ સમાચાર જ્યારે અંગ્રેજ જનસમૂહના જાણવામાં આવ્યા ત્યારે તેમનો હર્ષ માતો નહોતો. અંગ્રેજ પ્રજા તરફથી લોડ' હાર્ટિંગ્ટનની તારીફ થવામાં તેનું કંટાળો આપતું માનસ ખાસ કારણભૂત હતું. લોડ' હાર્ટિંગ્ટનની પ્રકૃતિની અંગ્રેજ પ્રજાને એટલી તો પાકી ખાતરી હતી કે કોઈ પણ પ્રસંગોમાં ન તો તે ઝગડી ઉઠશે, ન તો સૂક્ષ્મદર્શી નીવડશે, ન તો આશ્ચર્ય પમાડશે, ન તો આવેશમય થઈ પડશે, ન તો ગદનતાનો અનુભવ કરાવશે.

જ્યારે અંગ્રેજ પ્રજા તેનાં ભાષણો સાંભળતી કે જોમાં વચન દાર પુરાવાઓ રજૂ કરતા વિચારો, એક પછી એક, કંડે કહેજે, તે રજૂ કર્યે જતો હતો ત્યારે અતિશય કંટાળો અનુભવતાં, અનુભવતાં પણ તેને (અંગ્રેજ પ્રજાને, લાગતું કે લોડ' હાર્ટિંગ્ટન પ્રત્યેનો તેનો વિશ્વાસ ખરેંજ તદ્દન યોગ્ય હતો.

પદ્ધતિસર કાર્ય કરવાની રીતિ સાથે એક અંગ્રેજને કદી પણ મેળ ખાતો ન હોવાથી તેણે સમાધાનવૃત્તિનો શોખ કેળવેલો દેખાય છે; ના, તેથી પણ વિશેષ: તેને તે વૃત્તિની જરૂરીઆત જણાય છે. અમેરિકાનું દેવું ભરપાઈ કરી દેવું કે નહિ? આ પ્રશ્નનો પૂરતો અભ્યાસ કરીને, ફ્રેંચ મુત્સદ્દી, 'હા' કે 'ના' એવો ચોખ્ખો જવાબ આપી દેશે પરંતુ અંગ્રેજ મુત્સદ્દી તો દસ ટકા જ કર ભરી આપવાના નિશ્ચય ઉપર આવશે! આમ કેમ? દસ ટકા જ શાં માટે? શા માટે ત્રીસ ટકા નહિ, નવવાણું ટકા નહિ, અરે કાંઈ જ નહિ આપવાનો નિર્ણય પણ નહિ અને દસ ટકા આપવાનો જ? આવી નાની રકમની ચુકાવટ, પોતાને ઝાંઝું તુક શાન પહોંચાડ્યા સિવાય, અમેરિકનોને મનગમતી થઈ પડશે તેવી માન્યતા સિવાય આવા વલણનું બીજું કારણ શું હોઈ શકે? એટલું તો નહિ જ, પરંતુ વધારેમાં, બીજો વર્ષે બિલકુલ રકમ

દેવાપેટે ન આપવાની નીતિ પણ કંદાચ અંગ્રેજ રાજ્યનીતિને અખત્યાર કરે ! “ આમ કેમ ? આવા ફેરફારનું શું કારણ ? ” આપણને આવો સ્વાભાવિક પ્રશ્ન થાય. “ કારણ કે સંજોગો હવે પલટાઈ ગયા છે. અને તેરી પરિસ્થિતિમાં શૂતકાળની નીતિને અમારે શા માટે વળગી રહેવું ? ” અંગ્રેજ મુત્સદ્દી જવાબ આપશે.

મંજીમ, હિંદુસ્તાન તથા દક્ષિણ આફ્રિકામાં જે તોડ કાઢતા ઉકેલોને લઈને ઇંગ્લેન્ડ આ દેશો સાથે દૃષ્ટીતી રીતે સંબંધ તોડી નાંખતાં, છતાં પણ ખરો અંતરગત સંબંધ જાળવી શક્યું છે, તે ઉકેલો કેવળ જુદા જુદા પ્રકારનાં સમાધાનરૂપ જ છે. ટૂંક સમયમાં જ સામ્રાજ્યનાં ધારાધોરણો બિટિશ રાજ્ય-સત્તાનાં ધારાધોરણો કરતાં ધણું વધારે આંતરૈશ્વરીયનાં યથ પડશે અને તેમ થવાનું વિશેષ સખગ કારણ તો એ છે કે દરેક સંસ્થાનમાં જે ધારાધોરણનું પાલન કરવામાં આવે છે તે સામ્રાજ્યવાદી નિયમાવલીને આધારે ન રચાતાં, રથાનિક રીત-રિવાજોને આધારે ઘડાયેલાં હોય છે જેથી કરીને પ્રિવી કાઉન્સિલની જે પેટાસમિતિને સાંસ્થાનિક અપીલો સ્વીકારવાની હોય છે તે સમિતિને કાફિરોના, મૂરોના, ખલ્લીઓના તેમ જ ચીનાઓના રીતરિવાજોથી વાકેફ થવું પડે છે.

સમાધાનની વૃત્તિથી કયાંક રિયરતાનો અર્જાવ થઈ પડે તેવો ડર સ્વાભાવિક રીતે રહે અને ખરેખર, જે અમુક, ચોક્કસ, નિપત કરેલી મર્પોદામાં જ અંગ્રેજોનાં કાયોને રીતરિવાજના અંધને ન ટકાવી રાખ્યાં હોત તો જરૂર ઉપરનો ડર સાચો પડ્યો હોત. “ કદી પણ ન કરવામાં આવેલું હોય તેવું ડંદાપણમયું કાર્ય કરવા કરતાં તો અદર્શિય કરવામાં આવેલ જોવકૂશી ભરેલું કાર્ય કરવામાં જ ધણું વધારે ચાણુપણુ રહેલું છે.” આ પ્રમાણેના ચખ્દો બાદ્દરે એક વાર ઉગ્યારેલા. ઇંગ્લેન્ડમાં રાજ્યનીતિને

તેમ જ ન્યાયાધીશને આગલા ધારાને (precedent) આધારે પોતાની નીતિ ધડવી પડે છે. ઇંગ્લાંડમાં સત્યવસ્તુ નિયત કરે છે તે આગવો ધારો, બુદ્ધિપૂર્વકની નોંધસરણી નહિ. આ રહ્યું તેનું દર્શાવતું. “પોતાની ગેરહાજરી અગર તો ગંભીર જિભારી દરમિયાન, રાજ્યને પોતાની સત્તા કોઈ પણ ખીનજવાબદાર વ્યક્તિને સુપરત કરવાનો હક ખરો કે નહિ ?” આ દૃષ્ટિબિંદુ ઉપર અંગ્રેજ ધારાશાસ્ત્રીઓ વચ્ચે લાંબા સમય સુધી વિવાદ થયેલો. આ પ્રશ્ન પહેલાં કદી પણ ઇચ્છાયો નહોતો. એકાએક સમ્રાટ પાંચમા જ્યોર્જ બચાવે માંદગીમાં પડ્યા પછી અને તેઓએ પોતાની સત્તા અમુક સમય માટે ‘કાઉન્સિલ ઓફ રીજન્સી’ને સોંપી. “પ્રશ્નનો નીવેડો યદ્ય અયેલો છે. તે બાબત પરત્વેનો આગવો ધારો મોજૂદ છે એટલે હરકત નથી.” એવા આત્મસંતોષ દર્શાવતા શબ્દો અંગ્રેજ ધારાશાસ્ત્રીઓએ તે પ્રસંગે ઉચ્ચારેલા.

૬

ન્યારે મહારાણી વિક્ટોરીઆનું અવસાન થયું અને પોતાના ઢંઢેરને પ્રસંગે નવા રાજ્યને પોતાના બાપણમાં શું કહેવું તે લોર્ડ સોલ્સબરીને (Salisbury) ન્યારે પૂછવામાં આવ્યું ત્યારે ૧૮૩૭ની સાલના સંબાધણનું પુનરુચ્ચારણ કરવા તેણે સલાહ આપી. સાઠ વર્ષથી પણ લાંબા ગાળા દરમિયાન તે સંબાધણ સારી પેઠે જૂનું યદ્ય અયેલું હતું તે ખીના તેમના ધ્યાન ઉપર મૂકવામાં આવેલી. પરંતુ તેમણે તેની ખાસ દૃષ્ટકાર કરી નહિ. ન્યારે ઇંગ્લાંડની તકવાદી વૃત્તિ (Oppportunism) તેના મિત્રોને બેચેન બનાવે છે ત્યારે ઇંગ્લાંડનો પોતાના જૂતકાળ તરફનો આદરભાવ તેમને બહુ રાહત આપતો નીવડે છે. એક અંગ્રેજના આત્માના ઊંડાણમાં તેમ જ તેની ઉપરના આકાશમાં હવામાન (Weather) ઘણી વાર ખરાબ હોવા છતાં, એકંદર ઋતુમાન (Climate) સારું હોય છે.

તરી આવીતાં જોવામાં આવે છે: એક તો તેમનું લાગણીજીવી માનસ કે જે આનોઈડ બેનેટ અને બર્નાર્ડ શે જોવા વક્રદર્શીઓના પ્રયાસો છતાંએ વિશ્વવિપ્રદ બુધી ઇંગ્લાંડમાં પ્રવર્તી રહેલું અને બીજું નૈતિક આડંબરની જરૂરીઆત. જે જે પ્રસંગોમાં પોતાના આવેશોને સંતોષવાના હોય છે અગર તો પોતાનાં દિતોનું સંરક્ષણ કરવાનો પ્રશ્ન આવી પડે છે તેમાં નૈતિક પુરખાની જરૂરિયાત અંગ્રેજ પ્રગ્નને પડે છે. આ પ્રશ્નના માનસ-નું નામીયું દૃષ્ટાંત રરિકન પૂરું પાડે છે. જ્યારે જ્યારે સુદર ચિત્રો નિહાળવામાં તે એકતાન યદ જતો ત્યારે ત્યારે “ મને આ ચિત્રો બહુ જ ગમે છે ” તેટલું માત્ર નહિ કહેતાં, “ મને આ ચિત્રો બહુ જ ગમે છે કારણ કે કલાસૌંદર્ય હમેશાં નૈતિક સૌંદર્યનું પ્રતીક હોય છે. ” મનોહર કુમારિકાઓની પ્રશાંતચિત્તે પ્રસંસા કરવી હોય ત્યારે રરિકનને એમ કહેવાની જરૂર હમેશાં જણાતી જ કે “ સર્વ મનોહર કુમારિકાઓ દેવીઓ છે. ” એડરટન અંગ્રેજ પ્રગ્નના હૃદયને ધણી વસ્તુઓ પરત્વે અને પોતાના મનને તો ગમે તે પ્રકારની વસ્તુ પરત્વે, ખાસ કરીને ઇશ્વરી આદેશ સાથે પોતાનાં કાર્યોની એકતાનતા પરત્વે, હમેશાં સાધી સકતો. આ જ વૃત્તિને લઈને પોતાના આંતરરાષ્ટ્રીય સંબંધોમાં રાષ્ટ્રો વચ્ચે ઊભી થતી પરિસ્થિતિનો ઊકેલ અને ખાસ કરીને દેશમાં જ ઊભાં થતાં ટાકડાંઓનો ઊકેલ નૈતિક સારાસારતાને અનુસરીને જ કરવામાં આવેલો છે તેવી માન્યતા સેવવાની અંતર્ગત ખેવના અંગ્રેજ પ્રગ્ન ધરાવતી હોય છે. તે જાણે છે કે ખરી વસ્તુસ્થિતિ તેમની માન્યતા પ્રમાણેની નથી છતાંએ તેવું સત્ય જાણવાની તેઓની જરા જોટલી દૃઢતા પણ નથી હોતી અને આવી રીતે, રાષ્ટ્રવ્યાપી કાયદું આ મનમગ્ની કપોલકલ્પના (Pleasuring fiction) ટકાવી રાખે છે. એક અંગ્રેજને અમુક કાર્યમાં પોતાનો ફાળો આપતો જોવો હોય તો

તે એવા પ્રકારનું કાર્ય હોયું જોઈએ કે જેમાં તેનાં રાષ્ટ્રહિતો જળવાઈ રહે અને જેને થોડીધણી કુનેહગાજીથી નૈતિક કાર્ય તરીકે લેખાવી શકાય.

જ્યારે વસ્તુસ્થિતિ અતિશય ઘેરું સ્વરૂપ પકડે છે, જ્યારે તેના અસ્તિત્વનો દનકાર કરવાનું કાર્ય લગભગ અશક્ય બને છે ત્યારે અંગ્રેજ સોદા વિનાદનો આશરો લઈ લે છે. મનમાં વધુપડતી પીડા બોગવ્યા સિવાય અન્યનું દિગ્દર્શન કરાવવા માટે અંગ્રેજ માનસ જે રીત અપત્યાર કરે છે તે રીત વસ્તુસ્થિતિથી દૂર દૂર આવેલી કલ્પનાની કોઈ ભૂમિકામાં સત્યને સંક્રાંત કરી ચૂકવામાં રહેલી છે જ્યાં તેની તરી આવતી અસંભવિતતાને લઈને તે દુઃખપ્રદ બનતું અટકે છે. રસિકન પોતાના યુગના દુર્ગુણોનું સત્ય ચિત્ર આલેખી શક્યો તેનું કારણ એ જ કે તે દુર્ગુણોની પ્રતીતિ તેણે પોતાના દેશબાંધવોને સિલિપુટિયનોના તેમ જ રાક્ષસોના વર્તન મારફત કરાવી. આયર્લેન્ડની દુઃખદ પરિસ્થિતિનું સાચું દિગ્દર્શન કરાવવામાં તે સફળતા પામી શક્યો તેનું પણ એ જ કારણ કે તે પરિસ્થિતિની તેણે એટલી અતિશયોક્તિ કરી દીધી કે જેને લઈને આખું ચિત્ર ઠેકડીપાત્ર બની ગયું. પ્રેમવિવંશ અને શરમાળ અંગ્રેજને પોતાની લાગણીઓની પ્રબળતા તથા આવેશને ઢાંકવામાં પણ તેની વિનોદશક્તિ જ મદદરૂપ થઈ પડે છે. જો અંગ્રેજ નવલકથાકારોની કૈંસ અગર તો રશિયન નવલકથાકારો સાથે સહજ તુલના કરવામાં આવે તો અંગ્રેજ નવલકથાકારો કરતાં માનવ-લાગણીઓનું કેટલા વિશેષ પ્રમાણમાં બાવવાહી અને ગંભીર ચિત્ર તેઓ આલેખે છે તે તુર્ત જ માલુમ પડી આવશે. જ્યારે પ્રબળ અગર તો દુઃખદાયક લાગણીઓને ચિતાર રજૂ કરવાની ડિકન્સની ઇચ્છા હોય છે ત્યારે હમેશાં વિનોદની મદદ લઈ, તે ચિતારને ડિકન્સ બેડાળ બનાવી દે છે. વર્નિનિયા વુલ્ફ,

કે આઈસ-હકુસલી જેવા અવાંચીન લેખકોનાં લખાણોમાં પણ આ તત્ત્વ એકદમ આગળ તરી આવે છે. પોતાની આંતરિક વિનોદ-વૃત્તિ ઉપર કાબૂ મેળવવા માટે પોતાના જ માનસ સાથે કેથેરાઇન મે-સ્ટ્રીફ્ટને ઝગડવું પડેલું અને છેવટ, પોતાના જીવન ના લગભગ અંતકાળના સમયે જ મહાન રશિયન લેખકની સરળતા તે પામી શકી હતી.

૯

વિશ્વવિગ્રહ દરમિયાન જે જીવતા નરકમાં લડાયક પક્ષે પોતાનો વાસ કરી રહ્યા હતા, તેનો ચિતાર કુવર્ગીય રંગોનો ઓપ આપીને તો નહીં આણેખી શકાય, પરંતુ દળની, મનને ગમે તેવી, રસિક રમૂજો વડે અંગ્રેજોએ તેની બચાવતા નાજુક કરી નાંખેલી. અંગ્રેજ સરહદના બ્યંબ-ચિત્રકારોને, [Bairns father and his better hole] બેનર્મ કંધારે અને તેનું “Better hole” બેટમેન અને તેના અસંભવિત સેનાપતિઓ (Bateman and his unbelievable generals), હીધ રોબી-સન અને તેની વખાણપાત્ર, કુનેહબરેલી યુક્તિપ્રયુક્તિઓ-ફ્રેચ જનસમૂહ કદી પણ સાંખી શકેલો નહિ. પરંતુ એ ચિતારની ખરી બચાવતાને ઢાંકવા માટે અંગ્રેજોને એ ચિત્રો બહુ સહાયક થઈ પડેલાં. “અંગ્રેજ આધ્યાત્મિક આવેલાં સૌથી વિશેષ ભયગ્રસ્ત અને ગંદાં રક્ષણ-સ્થાનો (Shelter-Place) આવા વિચિત્ર પાટિવાંચી વર્ણવવાંમાં આવેલાં.” કાર્લ્ટન (Carlton), રીટઝ (Ritz), વિન્ડોર મહેલ (Windsor Palace), આરામગાદ (Rest-cure), પ્રેમ-માળો (Love-nest) વગેરે” આવા પ્રકારની કટાક્ષવૃત્તિ ખાસ કરીને દેશ માથે કાંઈ મહાન આપત્તિ અગર તો ભય ઝડૂખી રહેલો હોય છે ત્યારે પ્રમટી બિડે છે પરંતુ કટાક્ષવૃત્તિ સમરેત અંગ્રેજ પ્રજાના માનસમાં આપોઆપ સ્ફુરી આવે છે. ખાસ

કરીને જનતાના અમીર તેમ જ આમ વર્ગોમાં જેની વચ્ચે તે સંકળ સમી નીચડે છે તે કટાક્ષ વૃત્તિ, ફોલ્ડરટાઈની શેકરપીઅરના સૈનિકોની નેમ જ 'પિકવિક' માના વેલ્સર પિતા-પુત્રના વારસારૂપી હોય નેમ લાગે છે.

અમુક પ્રસંગોમાં સાચા અને અમુક પ્રસંગોમાં ઢોંગીલા આ આચારાદનું મુળભૂત તત્ત્વ અંગ્રેજ પ્રજાનું પ્રયત્ન સ્વદેશાભિમાન છે. આચાર આપંડના મત પ્રમાણે તો પોતાના દેશની પ્રજા દુનિયાની સૌથી મહાન પ્રજા છે તેવી પાકી ખાતરી એક અંગ્રેજને પોતાના અંતરના જિંડાણમાં હોય છે. આ વિચારને વાણીમાં બાળ્યે જ કોષક વાર તે દર્શાવે છે; કારણ કે ગર્વ તેની પ્રકૃતિમાં એટલો ઓતપ્રોત થઈ ગયેલ હોય છે કે તે વિનયી થઈ શકે જ નહિ. છતાંએ કોષકોષ પ્રસંગે તે આવી માન્યતામાં પોતાને મક્કમ થતા છે એમ કબૂલ કરે છે. લોર્ડ કર્ઝને પોતાનું એક પુસ્તક, "જે ટાઇ મારી માફક માન્યતા ધરાવે કે ઈશ્વરી સત્તા (Providence) પછી બીજો જ દરજ્જો, માનવજાતના કલ્યાણાર્થે દુનિયામાં અસ્તિત્વ ધરાવતી સૌથી મહાન સત્તા ખ્રિસ્તી સામ્રાજ્ય છે" તે બ્લિન્-ઓને અર્પણ કરેલું. ત્યાર પહેલાં મિલ્ટને પણ પોતાના લખાણમાં દર્શાવેલું કે જો પરગેશ્વરને કોઈ પણ કપરું કામ પાર પાડવાનું હોય છે તો તે તેના પોતાના જ અંગ્રેજોને તે કાર્ય સોંપી દે છે. એક અંગ્રેજ બોમ્બિયાએ મુસાફરોના ઉપયોગ માટે કહેલું "એ વાત જુલાવી ન જોઈએ કે ખ્રિસ્તી ટાપુઓ સિવાય બહારના સર્વ શોધરો (Chaparrifera) રસ્તાની ખોદી બાજુએ પોતાની મોટરો છોડે છે." ન્યારે રટર્ફોંગ પાઉડની કિંમતમાં ઘટાડો થયો ત્યારે મોટા ભાગની અંગ્રેજ પ્રજાને તે ઘટાડો થયો નો ખબર સુધ્ધાં આપ્યો નહોતો તેઓ એટલું જ જાણતા હતા કે પરદેશીઓની અમુક મૂર્ખામીને લઈને જ કેટલાંએક ચલણી નાણાંઓની કિંમતમાં ફેરફાર થવા પામ્યો હતો પરંતુ તેનું કારણ તેમની

વિચારણા પ્રમાણે પરદેશીઓની અમુક ભૂલ જ હતી. પ ઉંડ તો પાઉંડ જ રહેવા પામ્યો હતો.

જ્યારે યુવાન સેસિલ રહોડઝ દશ્વરને રીઝવવા અને તેના નિયત કરેલ ધ્યેયની પ્રાપ્તિ માટે શું કરવું તેનો, પોતાની બારેખમ, જરા છોકરવાદી અને જરા પ્રાથમિક રીતે વિચાર કરતો કરતો બૈલ-ચોખા દક્ષિણ આફ્રિકાના વિશાળ રણપ્રદેશમાંથી ધીમી ગતિએ પ્રયાણ કરી રહ્યો હતો ત્યારે પોતાના મનમાં નીચેની વિચારસરણી ઘોળી રહ્યો હતો: “પ્રભુની ઇચ્છા શું હોઈ શકે? ખરે જ, દુનિયાને શાંતિ, ન્યાય અને સ્વાતંત્ર્ય અર્પી શકે તેવી કોટિની વ્યક્તિને પેદા કરવી તે. હવે આ આફ્રિકાને કાંઈક અંશે અપનાવતી ફક્ત એક જ પ્રજા અસ્તિત્વ ધરાવે છે અને તે એંગ્લો-સેક્સન પ્રજા છે: અને તેથી જ પ્રભુનું ધ્યેય તો સખત વિશ્વ ઉપર એંગ્લો-સેક્સન પ્રજાનું સાર્વભૌમત્વ ટકી રહે તે જ હોવું જોઈએ: અને આથી પ્રભુઇચ્છા પ્રમાણે જીવન ગાળવાનો એક જ માર્ગ રહે છે અને તે જે પ્રદેશ ઉપર અંગ્રેજ પ્રજા શાસન ચલાવે છે તે પ્રદેશને વિસ્તારવામાં જ સમાયેલો છે.”

૧૦

પરંતુ આવું અભિમાન અંગ્રેજોને આક્રમણશીલ નથી બનાવતું. પોતાની સર્વોપરિતાની દુનિયાને પ્રતીતિ કરાવવાની પરવા તેઓ નથી રાખતા. “એવા પ્રયાસો કરવાની રીં જરૂર છે!” એમ તેઓ વિચારે છે પાશવી રાજ્યની નિંદાધુતાભાવમાંથી જ પ્રભવળી બેઠે છે. જે વ્યક્તિને પોતાના બળની પૂરતી ખાતરી છે તે લગભગ હમેશાં થોડીઘણી ઉદારતા અને બેપરવાહી (પોતાનાં કાર્યોમાં) દાખવે છે. જે સત્ય વ્યક્તિઓને લાગુ પડે છે તે જ સત્ય રાષ્ટ્રોને પણ લાગુ પડે છે. વિગ્રહ એ અંગ્રેજોની માનીતી મોજ નથી. દુશ્મન પ્રત્યેના દ્વેષ કરતાં પરદેશી પ્રત્યેનો તુચ્છકાર, પછી તે મમે તે પ્રકારનો હોય, વિશેષ પ્રબળ



લાગણી તરીકે તેમના માનસમાં જોવામાં આવે છે. જ્યાં જ્યાં અંગ્રેજ જાય છે ત્યાં ત્યાં તે એક અંગ્રેજ જ રહે છે. હિંદુસ્તાન અગર તો ચીન, જે કાંઈ દેશમાં તે જાય છે ત્યાં પોતાનો એકદાર, ટેનિસ, ગોલ્ફ, તેમ જ પોતાનું નીતિશાસ્ત્ર તે સાથે લઈને જ ફરે છે. દેશીઓને પોતાની રહેણીકરણી અને રિવાજો અપનાવવાનો આગ્રહ તે કદી ધરાવતો નથી તેમ જ તેના રીત-રિવાજો પોતે સ્વીકારવાને પણ જરા જોડેલો આવતુર હોતો નથી. પોતાનાં સંસ્થાનોમાં દેશીઓના માનસને સંમતિ આપવા જેવું પ્રયાસ કરે છે (કાંઈ નહિ, તો લીયોતે (Lyons)ની શીખ તો આ પ્રકારની જ હતી) પરંતુ અંગ્રેજ તો એમ જ માને છે કે તેની ફરજ તો ફક્ત શાસન ચલાવવાની જ છે. “તે નથી ધાર્મિક પ્રચારક (Missionary), ન તો વિજયવેતા. શહેરી જીવન કરતાં ગ્રામજીવનને અને પરદેશ કરતાં સ્વદેશને, એટલે કે પોતાની જ શુદ્ધિને તે વિશેષ પસંદગી આપે છે જ્યારે દેશીઓ દેશીઓ તરીકે જ અને પરદેશીઓ પરદેશી તરીકે જ-જન્મે પોતાનાથી અધિક સગવડબધાં અંતરે વેગળા-રહેવાનું સ્વીકારે છે ત્યારે તેનું મન હળવું બને છે.

અંગ્રેજોના પ્રયાત, આંતરિક સુખનું દિગ્દર્શન અમેરિકન ક્રિસ્ટિયન સંસ્થામન કરતાં વધારે સચોટ રીતે કાઢ કરાવી શકેલું નથી. તે કહે છે:

સારીરિક મહેનત કરી લીધા પછીથી, યુગી ચેતાવતાં ચેતાવતાં, પોતાનો આહ અગર તો બીજર જ્યારે અંગ્રેજોના પોતા હોય છે, જ્યારે પોતાના બગીચામાં અગર ને અંગારાથી જલ્દી ભરી પાસે હુમલાપ્રિય સુખચેતથી પોતાની આરામખુરશીમાં આરામ લેતો નજરે પડે છે, જ્યારે સૌચદંતધાવનાદી ક્રિયાઓ કરી સ્વચ્છ યર્ધ મથા પછીથી પૂર્વ દિશા તરફ ફરીને, પોતે તેમાં માને છે કે નહિ તેનો જરા જોડેલો ખ્યાલ મનમાં લાગ્યા સિવાય, તે એન્જલિક સપ્રદાયની પ્રાર્થના ગાઈ રહ્યો હોય છે, જ્યારે જરા પણ લર્મિલ થયા વિના

તેમ જ ક્રિયાના સિવાય, લોકપ્રિય આયુર્વેદમાં સૌથી વિરોધ ઉર્જા ગાયન તે ગાઇ અગર તે સાંભળી રહ્યો હોય છે, જ્યારે તે પોતાની પ્રિયતા અગર તે જીવનસાથીની, પહેરવેશની અગર તે પ્રાણીને કાંઈની પસંદગી કરી રહ્યો હોય છે—જ્યારે આ બધા પ્રસંગોમાં, તેની પ્રકૃતિને ઘડી રહેલાં તરવો, અમુક ચોક્કસ સકારણતા, નિયત ક્ષેત્ર કે બદ્ધિ ઘટના નથી હોતાં. તે તરવો તે તેના સુદૃઢ અને આંતરિક જીવનમાં પ્રવર્તી રહેલ વાતાવરણ છે.

### પ્રભ ૩૭૯ ત્યારે

જસ ! બહુ ઘણું ! અધર્મની પરિસ્થિતિ આવી. પ્રભએ બહુ ખચખચ રાજની [ આલસ પહેલાની ] ઘડી બરાઈ ચૂકી, અને પ્રભએ ધીરજ છાડી, મર્માદ મૂળી. “શું તું અમારાં વીર બાળકોને મારવા ધારે છે ?” એમ ચીસ પાડી સમસ્ત પ્રભ ચોંકીને વિકરાળ સિંદુરની પેઠે ટપ ઊભી થઈ; ને તેના અગ્નિરૂપ વિકરાલ રોજા ને ધીરે જ રાજ નાદો તે પાછો રાજનગરમાં કરી આવવા જ પાચ્યો તદિ, સિવાય તે કાળે દિવસે કે જ્યારે મહોન્મત્ત વિજયી શુદ્ધ ભેદાઓએ પકડી આણી એનાં હૃતકર્મોનો જવાબ મદાભંમકર રીતે લીધો. ( ઈમેજ. લોકનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ; આ. ૩ ૭, પૃ. ૧૬૦ )

—નવલરામ

દિ. બ.

કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ જવેરી-  
એ સંપાદિત

સર ટી. સી. હોપ-

ના કેપ્ટલાક પત્રો<sup>૧</sup>

[ અનુસન્ધાન ટીસે. '૩૬ના અંકના પૃ. ૧૫૭માંથી ]

પત્ર થોથો

21, Elvaston Place,  
Queen's Gate, S. W.

2nd December, 1892.

*My dear Mohanlal,*

I fear that I did not answer your letter of March last, which reached me as I was returning home from Italy. I do not wonder at your journey through Kathiawar.<sup>1</sup> It is indeed a most beautiful and interesting country

૧. હવે તો જગ્યાની કચકસર અડે અડે વધારે કરવી પડતી હોવાથી, આ 'મૂલ્યવાન પત્રો'નાં કાપાન્તર આ વખતથી આપી રાહાત નથી એ માટે દિલગીર છીએ. પત્રોમાંના સંખ્યાકને લગતી સંપાદકની ટીપો આ વખતના દરખાને ઉડે, બધી એકસાથે ભેગી, છાપી છે.-સં. 'માનસી'.

and I like the people greatly. But if only you had been with me and Parvatishankar<sup>17</sup> when we went nearly the same route in the cold season of 1855 how much the change at the present time would have impressed you. The change throughout Gujarat is indeed wonderful, such as one would have expected to take 100 years to accomplish instead of only 37. But this should make people all the more cautious about going too fast, for what is so rapid must be imperfectly founded & cannot be relied on for thoroughness & stability. Just at present Mr. Maonaughten,<sup>18</sup> who has been so long at Rajkote, is living close to us & we talk over Gujarat matters. I cannot say that I approve of the Rajas and Thakores coming to England so much as they do instead of staying at home to administer estates and look after the people. And how will their sons, who are being educated altogether in England, like living "in the jungle" when they are men, & what will they have in common with their countrymen? I should like to hear some day what you think of this question.

I am amused to hear that Kālābhāi<sup>19</sup> and Gulābdas Bhaidas<sup>20</sup> have not been elect

ed. This election system works badly enough in England, and the really best men do not succeed, but only whoever can promise the most as to what he will do, though he may know he never will be able to perform. I am very sorry to see that the government are going to try some sort of election for the Legislative Council, in order to satisfy the clamour of the sabhas and editors and vakils.

The Khalcooa question in Broach is no doubt a difficult one, but I have no doubt that the open privy system is the most healthy and that it ought to prevail in due time. But of course it must be brought in gradually, as I tried to do at Surat.

Now that I have collected the photographs of my old colleagues in making the school-books, I am going to have them all put, with my own photo, into one fixture by a first rate photographer here, and then send a copy to each of you for your acceptance. The process is a special one called indelible, so that time will not injure the picture.

We have been keeping well this summer, but the weather now is very damp and changeable, and we hope to go to Italy at

the end of January as usual. Trusting that you and your family keep well, believe me always.

Yours very sincerely

Theodore C. Hope

R. S. Mohanlal Ranchordas

પત્ર પાંચમે

21, Elvaston Place,

Queen's Gate, S. W.

21st December 1893

*My dear Mohanlal*

Your letter was very welcome, and contained much interesting news. I have also heard from all of those to whom I presented the pictures. I am very gratified to learn that they have been acceptable to them. A set of twelve copies of the reduced size portrait of Mahipatram, which Mr. Lalshankar<sup>21</sup> ordered through me for the committee, have also reached Ahmedabad in good order. We have been very fortunate in sending out so many copies, with their frames, without serious injury.

I am sorry to hear that the house tax<sup>22</sup> has been imposed—if it is *really* a house tax

in the old sense, assessed upon the value of the house and the ostensible means of the occupiers—because to assess such a tax justly is almost impossible. You speak however of the tax being put on “for water works” so I am in hopes that the tax is only of the nature of a water rate assessed on the probable consumption of each house, according to its size and the probable number of persons residing in it. To assess this way would not be easy, but not so difficult as the other.

I am glad to hear that a son of Harilal Ambashanker<sup>23</sup> has been elected to the Legislative Council of Bombay, because it is an honour to him and the family. But from this new system of elections I cannot expect much good, for I see what mischief it leads to here in England. The most respectable and upright persons are often rejected in favour of more noisy adventurers, who turn politics into a profession, for making a living. Hence come parties in the Legislature and the decision of great questions for mere party-reasons instead of on their merits.

We have had a great deal of sickness this year, and influenza, typhoid and scarlet

fever, and diptheria are raging still all over England. But I am thankful to say that Lady Hope and I keep free and well as yet.

With our best regards and best wishes for the coming year. Believe me

Yours very sincerely

T. C. Hope

R. S. Mohanlal Ranchordas.

પત્ર છઠું

21 Elvaston Place.

Queen's Gate, S. W.

13th October 1895

*My dear Mohantal*

I had determined to write to you early in December so that you might get my good wishes for the new year, but you have given me good cause for anticipating that it is a very great pleasure to me to learn that the government have at last recognised your excellent service, and conferred on you a distinction, which will be some sort of a reward.<sup>24</sup> Not only in your own person, but in that of your <sup>25</sup>father the cause of education in Gujarat is very greatly indebted to your family.



It is curious that, as at the outset of my career I was employed in education, so now, near its close I should again be similarly at work. Public education in England is in much difficulty at present owing to the Radical Party, and all persons who have no religious belief of their own, uniting to put obstacles in the way of religious teaching in schools. They would like to take away the government grants even from all schools in which Christianity or any other religion is taught. I have been for some time engaged, with other friends, in resisting this, and am now member of a small committee called together by the two Archbishops, to frame a scheme for putting all on a fair basis, and to get the government to pass an act accordingly.

Lady Hope and I are both well, but of course I am getting old, and not able to work as much as I used to do, especially in this damp and cold climate. However, I am very thankful to be so well. We lately had Mr. Percival<sup>26</sup> here. He is in great grief at the loss of his wife, who died last spring. His second son, Philip, is going out to Bombay next week to enter the Civil Service. Perhaps he may be sent to Gujarat.

We are shortly to give a dinner to M. M. Bhownuggree, in honour of his becoming a member of Parliament. Nowrojee<sup>21</sup> has deservedly lost his seat, being quite incompetent.

And now, my dear friend, wishing that you may long enjoy your well-deserved honour.

Believe me

Yours very sincerely,

Theodore C. Hope

R. Bahadur Mohanlal Ranchordas.

પર સાતમે

*Athenaeum club,  
Pall Mall*

*London. S. W.*

26th August 1896.

*My dear Sir,*

I was deeply grieved to hear the sad news conveyed in your letter, regarding the death of your Father Rao Bahadur Mohanlal Ranchordas.<sup>22</sup> It was indeed unexpected, for he had seemed so well, and I had been looking at his last letter to me, with the view of writing to him so that he might hear from me at Christmas.

Considering that cholera was the malady,

you were fortunate in being able to arrive in time for the last.

My acquaintance with him began in 1855, and I was very much thrown with him in 1859, when he passed the monsoon in Bombay with me, and aided me in getting the Gujarati School Series through the press. His unruffled temper, habitual urbanity and high acquirements early earned my regard as well as respect and admiration.

To him, as well as to your grand-father, Education in Gujarat owes a debt which cannot be estimated. I am glad to know that you and your brothers have all done so much to maintain the credit and honour of the family. Pray assure them of my deep sympathy and condolence, and also of my good wishes for their future career, and accept the same yourself, together with Lady Hope's acknowledgements of your kind remembrance of her.

Believe me,

Your sincere friend,

Theodore C. Hope

To Krishnalal Mohanlal Jhaveri Esq.

## પત્રવાર સંપાદકની ટીપ

હોપસાહેબનો ચોથો કાગળ (તા. ૨ ડીસેમ્બર ૧૮૯૨)

(૧૬) હું કાઠિયાવાડ જત્રાએ મુસાફરીમાં મારા પિતા સાથે ગએલો. દ્વારકાથી પાછા ફરતાં આગબોટ ચૂકી ગયા એટલે ગાડારસ્તે પડધરી, નમખંબાળીઆ, નમનગર, ધોળ, યઈ રાજકોટ આવેલા અને રા. બા. ગોપાળજી સુરભાઈને ત્યાં રહેલા. ગોંડલ, જાવનગર, જૂનાગઢ, પ્રભાસપાટણ, ધ્રાવી વગેરે રથળો ફરીને નેએલાં. હોપસાહેબે નેએહું કાઠિયાવાડ, પચાસ વરસ પર અમે નેએહું કાઠિયાવાડ, અને આજતું કાઠિયાવાડ એમાં અલખત આસમાનજમીનનો ફેર પડી ગયો છે, પરંતુ મૂળસ્વભાવે તો તેનું તે જ રહ્યું છે.

(૧૭) પાર્વતીશંકર: રા. બા. પાર્વતીશંકર મલ્હિરાંકર. પ્રાફેસર મોહનલાલ દવેના પિતા. એઓ બરચ હાઇસ્કૂલના હેડમાસ્તર તરીકે ઘણાં વરસ રહેલા.

(૧૮) મેકનોટન: Chester Macnaghten, એઓ રાજકોટમાં રાજકુમાર કોલેજના પ્રિન્સીપાલ લાંબા વખત સુધી દતા તે. રાજમહા-રાજઓ વિલાયત જઈ પેસાની તથા પોતાની ખરાબી કરે છે, તે વાત. હોપસાહેબને પસંદ ન હોય એવું આના પરથી સ્પષ્ટ જણાય છે.

(૧૯) કાળાભાઈ તે કાળાભાઈ લક્ષ્મભાઈ, સુરતના સુપ્રસિદ્ધ વકીલ અને રા. બા. રણજિતના પિતા. એઓ સુરતમાં સંસારસુધારાના અમેસર અને મારા પિતા તથા રા. સા. મહીપતરામ નેડે ધણે ગાઠ સંબંધ રાખતા.

(૨૦) શુભાબદાસ બાહદાસ એઓ પણ સુરતના ધણા જણીતા વકીલ દતા. લાંબી અને તુલોતવિલ ઊલટ તપાસ કરી, લાંબી અરજીઓ આપી, કેસને લાંબાવી, સામા પક્ષને ચકવી નાંખવો હોય તો ચકત્રી નાંખી રાકતા. સુરતના વકીલમંડળમાં દનુ પણ એમનું નામ જુલાયું નથી.

હોપસાહેબનો પાંચમો કાગળ (તા. ૨૧ ડીસેમ્બર ૧૮૯૩)

(૨૧) લાલશંકર: રા. બા. લાલશંકર હમિયારાંકર અમદાવાદના પ્રસિદ્ધ સંસારસુધારક. સુ. વ. સોસાયટીના મંત્રી. એમનું રથેહું અંકમણિત

અમે સૌ શીખેલા. એઓ દક્ષણમાં લાંબો વખત મુનસફ તરીકે રહેલા અને ૧૮૨૫૨ ઓક્ટોબર એમની ધણી આશારી છે.

(૨૨) ગુજરાતની મ્યુનિસિપાલિટીએ હાઉસ ટાક્સ નાંખેલો.

(૨૩) હરિલાલ અંબાશંકર તે સર ચીમનજીલાલ સેતલવાડના પિતા, સર ચીમનલાલના આ ઈલેક્શનમાં ભરૂંચખાતે વોટ વગેરેની બાબતમાં મેં પણ ભાગ લીધેલો.

**હોપસાહેબનો છઠ્ઠો કાગળ ( તા. ૧૩ મી ઓક્ટોબર ૧૮૯૧ )**

(૨૪) મારા પિતાને રાવબહાદુરનો ખેતાળ આવવામાં આવેલો.

(૨૫) મારા પિતાના પિતા તે રણછોડદાસ ગિરધરભાઈ, જેમને હાથે ગુજરાતમાં કેળવણીનો પાયો નાંખાયેલો.

(૨૬) આ પત્રિવસ તે સ્વ. ગૌરીશંકર ઉદયશંકર ઓઝાની ( ૧૮૦૫-૧૮૯૨ ) એડે બાવનગરના રાજ્યતંત્રમાં સહકારી હતા તે. એમના પુત્ર, જેનો આ પત્રમાં ઉલ્લેખ છે તેઓ થોડાં વરસ પછી અત્રેથી રીટાયર થઈ વિલામત ગયા. સને ૧૯૨૬નો સાલમાં મુંબઈના હુલ્લડની જે તપાસ-કમિટી નિમાએલી તેનો હું સભ્ય હતા અને તેઓ પ્રમુખ હતા.

(૨૭) દાદુભાઈ નવરોહ પ્રત્યે તિરસ્કાર, એટલે હોપસાહેબના સ્વભાવમાં આપણા વિરોધનો અંશ.

**હોપસાહેબનો સાતમો કાગળ ( તા. ૨૬ ઓગસ્ટ ૧૮૯૬ )**

(૨૮) મારા પિતા ભરૂંચમાં એકાએક કોલેરા થવાથી ગુજરી ગયાના સમાચાર હોપસાહેબને મેં આપેલા તેના જવાબમાં આ પત્ર આવેલો.

દ. મો. ઝ.

અનિલબરન રોયલિખિત

સા. ક્ષા. તકા. ૨

અને તેની પદ્ધતિ<sup>૧</sup>

૧

**મ**ારા મનમાં ખેલતાકૂદતા યાંત્રિક વિચારોં મારા નથી; જેમ, સમુદ્રનું ગર્જન એ મારું નથી. એ બંને વિરાટ-માં યતાં સંયત્નનો છે, બંને બહારથી મારી ચેતનામાં પેસે છે. બનવું આમ હોવા છતાં, મારા અહંભાવી અજ્ઞાનને વશવર્તી એવો હું એ વિચારો સાથે તાદાત્મ્ય સાધું છું; ખ્યાં રીતે મારી ચેતના વાદળ-છવાઈ બની જાય છે અને હું ઉચ્ચતર પ્રકાશથી અળગો પડી જઈ છું.

આવું જ પ્રાણમય અને અત્તમય કોશનાં સંયત્નનો સંબંધી બને છે; એ પણ બહારથી આવતાં હોય છે અને એમની સાથેનું મારું તાદાત્મ્ય ઉચ્ચતર શક્તિ અને આનન્દના અવતરણને રોકે છે. મારામાં હજી એવું કંઈ છે જેને આ સંયત્નમાં મંજૂ પડે છે; મારામાં હજી એવું તમસ્ છે જે આ સંયત્નનો સાથે મને તદાકાર કરે છે; મારામાં હજી ઘણી જડતા અને નિર્બળતા છે

૧. 'પ્રયુક્ત કારત' (જુલાઈ '૩૯) માંનો લેખ.

અને આં-નીચી-અનુચ્ચ, નિમ્ન ભૂમિકાની-પ્રેરૂતિનાં સંચલનોને હું હમેશ તપાસી, જુદાં પાડી કે ઇતિકારી શકતો નથી.

પણ જોવો તમારો આનંદ હુંમાં અવતરે છે તેવી જ નિમ્ન રમતખેલની મગ્ન કમી થાય છે. માતાજી, મારામાંથી પૂરેપૂરાં આવરી લ્યો આ અજ્ઞાન, આ નિર્જાણતા; મને તમારા પ્રકાશ અને આનન્દ વધુ ને વધુ આપો અને મને તમારી સેવામાં જ લય-લીન રાખો, એટલે હું આ નિમ્ન જીવનમાંથી પૂરેપૂરો છૂટ્યો આવું અને તમારું દૈવી શાસન મુજમાં સ્થપાય.

મનની બહિર્ગામી બનવાની ટેવ અમને જાતેજાતની અસ્વ-સ્થતાને વશ કરી દે છે; જો અમે એટલું જ કરીએ કે હમેશ અમારો મનને, માતાજી, અંતરમાં તમારા પ્રત્યે વાળવાં, અને અમારા બંધા વિચારો અને પ્રેરણા તમારી પાસેથી જ મળવાની ટેવ પાડવી, તો અમે સકળ પ્રજાતિની અટળ ચરતરૂપ એવી સ્થિરતા અને શાન્તિમાં સ્થાપિત થઈશું.

હિન્દ્રિયો બહિર્જાતમાં ધાતી હોવાથી આસુરી સર્વોને ચેતનામાં એસવાનાં દ્વાર ખૂલે છે અને એમ થતાં અમે એ બહારથી આવતા આક્રમણને વારેવારે વશવર્તી બનીએ છીએ; જો અમે અમારી હિન્દ્રિયોને, માતાજી, અંતર્મુખ કરી અને તમારી બહુ વાળી શકીએ તો જગતનાં પ્રલોભનમાત્ર પર વિજય પ્રાપ્ત કરવાને શક્તિમાન અમર આનંદનું આસ્વાદન અમે કરીશું.

અમારા સ્થૂલ સ્વભાવની જડતા અમને બહારથી આવતી સર્વ જાતભાતની અસરોના બળે નમાવી દે છે અને આમ અમને અનિષ્ટ સર્વોના ભોગ બનાવે છે. જો અમે અમારી હૃદય-શક્તિ-પ્રાણશક્તિ અને મનોબળ-માતાજી, તમારી પ્રત્યે અનાવૃત કરી શકીએ અને એને તમારા પ્રકાશ અને શક્તિ પ્રત્યે અભિમુખ કરી જાગૃત રાખી શકીએ તો તમારામાંથી

સીધી વહી આવતી પ્રેરણા સિવાયનું કશું પણ અમને આવ-  
સંચલિત કરી શકશે નહિ.

માતાજી, અમારી સમગ્ર પ્રકૃતિનું તમે પ્રત્યે અનાવરણ  
કરવું, બહારથી અમારામાં આવેલ એકેએક ચક્તનવક્તનને અંકુશ-  
માં રાખવાં, તમારામાં એકાગ્ર યત્નને ઉચ્ચતર જીવનની અભીપ્સા  
સતતપણે સેવવી, ગમે તેટલી દાર મળે છતાં સ્વસ્થ અને  
અમે તેટલી મોટી કે ગંભીર મુસીબતો છતાં નિર્ભય રહીને  
જે કે અશુદ્ધ તથા અદૈવી તેને નિશ્ચયપૂર્વક ધનકારવું—આ છે  
અમારી સાધના, બાગવત જીવન પ્રતિ અમને સ્થિરતાથી આગે  
બઢાવશે એ સાધના.

માનવસહજ અપૂર્ણતાથી પર જની ઉન્નત થવું એ માનવને  
સાંપાલ્યું સૌથી વિષમ કાર્ય છે. તમારા પ્રત્યક્ષ માર્ગદર્શન  
અને સંરક્ષણ હેઠળ જ, માતાજી, તમારી સવિશેષ કૃપા વડે જ,  
અમે એ મહાસિદ્ધિને અમારી કરવાની આશા રાખી શકીએ.

૨

એટલું જ નથી કે, અસત્યમાત્રને મારે જનકારવાં છે ને  
સત્યનો જ સ્વીકાર કરવો છે એવો મુખ્ય આશય આપણે  
રાખ્યો હોય; એ આશયને આપણે આપણા જીવનની દૃષ્ટિદૃષ્ટિ  
અને વિગતેવિગતમાં પરિશ્રમપૂર્વક આચરણમાં ઉતારવો જ  
જોઈએ. જાણીજૂઝીને નહારા બનવાના આશુકવાળાં માણસો  
જગતમાં થોડાં જ હોય છે; પણ, પેલી કહેતી છે તેમ, નરકનો  
માર્ગ શુભાચર્યોની દરેસખંધીથી જડેલો હોય છે.

એટલું જ નથી કે આપણે અનિષ્ટને આપણા આંતર-  
જીવનમાં નોતરવાની ના પાડીએ, કે તેને નભાવી લેવા અનિ-  
ચ્છુક પણ હોઈએ; પણ જરૂરનું તો એ છે કે તેનો સાઘનત  
ધનકાર કરવાની બાબતમાં આપણે જરા ય ઢીલાપોચા ન રહીએ.



અનિષ્ટો વારંવાર વંચુનેઝ્યાં, વણુનોતર્યાં આપણી પાસે આવે છે અને એકાઠ અંધારા ખૂણામાં નમ્રપણે થોડોઅમથો આશરો, સહેજસરખું થે તુકસાન આપણને નહિ કરવાનું વચન આપીને, મેળવી લે છે. પણ તેને જો આ પ્રમાણે રહેવા દઇએ, તો તે મૂંગાં મૂંગાં અંધકારમાં વાધ્યા કરશે અને કોઈક દહાડો આપણો સકળ ઇંડાર આપણી કનેથી લૂંટી લેશે. જે કે જે અસત્ય કે અદૈવી હોય તેને આપણી નજદીક આવતું પણ આપણે ધીટતાથી રોકવું જોઇએ. પણ કેટલા આમ કરી શકવાના ?-જેટલા, મહાન માતાજી, તમારી વિશિષ્ટ રક્ષા પામ્યા હશે તેટલા જ આ વિજયસિદ્ધિ કરવાની આશા રાખી શકે.

અમારામાં જે કે અસત્ય કે અદૈવી હશે તેનું તમે અમને જ્ઞાન કરાવશો; એનો અથેતિ ને સદામહત્તી ઇનકાર કરવાની શક્તિ તમે અમારા પ્રાણમાં પૂરશો; તમારી અપાર ક્ષમા-વૃત્તિ અને પ્રેમભાવથી તમે અમને અનુમોદન આપશો; તમારે જ અમે આશા રાખી શકીએ, અમારી સર્વ અધૂરમોને જીતી લેવાની અને અમારી નિયતિરૂપ ભાગવત જીવનમાં ઊર્ધ્વારોહણ કરવાની.

૩

હજી થે વગરહજી આપણામાં આલ્યા કરતાં જૂનાં સંસ્કર્મોની ઉપાધિ કમી કરવી એ નકામું છે. એ તો ચાલુ રહેવાનાં, ત્યાં સુધી આપણી પ્રકૃતિનું પૂરેપૂરું રૂપાન્તર થયું નથી ત્યાં સુધી. આપણે તેને એક વિશ્વવ્યાપી વિરાટ સંસ્કલનના અંશ તરીકે જ સ્થિર ચિત્તે નિહાળવાં જોઇએ, એ આપણામાં જેમ જેમ સજ-વળવા લાગે તેમ તેમ એને પુનઃપુનરપિ આગ્રહથી ઇનકારવાં જોઇએ અને તેની પર નિઃશેષ વિજય મળે એ સારું થી માતા-જીની કૃપાની રાહ નિશ્ચલ નીરવતાથી તથા અનપૂર્ણ શ્રદ્ધાથી જોવી જોઇએ.

પરંતુ આપણે હમેશાં યાદ રાખવું જોઈએ કે મનોમય, પ્રાણમય અને અન્નમય ભૂમિકા પર ચર્ચા આ અસ્તાનાત્મક સંચલનો આપણને નિરંતર અનુત્તરનાં સર્વોત્તમ અધીન બનાવી મૂકે છે. એ સર્વોત્તમ પ્રભાવનો ઇનકાર કરવાની તેમ જ એમની તરફથી વહી આવતાં પ્રતિકૂળ વૈરભાવી સૂચનોની સામે ચવાની પૂરતી પ્રાણીય શક્તિ આપણામાં હોવી જોઈએ. જ્યાં સુધી આપણામાં માતાજીનું શાસન પૂરેપૂરું સ્થાપિત થયું નથી ત્યાં સુધી આપણાથી કદી પણ બેપરવા અથવા ઉદાસીન ચવા જ નહિ.

હમણાંના આપણા વિચારો, ભૂમિઓ તથા કાર્યોને આપણે તદ્દન છોડી શકીએ નહિ; પ્રકૃતિ પોતાને માર્ગે વળવાની જ; અને તેથી આપણે માટે સૌથી સારો માર્ગ એ કે ભગવતી માતાજીની સાથે આપણું સ્વરૂપાનુસંધાન કરવું—આપણાં સકળ સંચલનો ને પ્રવૃત્તિઓનું, સમગ્ર આપણા જીવનનું જ અનુસંધાન એમની સાથે કરી દેવું. જ્યારે આપણે વિચારીએ ત્યારે તેમની દ્યુતિ આપણા મનને અજવાળે એમ આપણે પ્રાર્થવું જોઈએ; કાર્ય કરીએ, ત્યારે તેમાં તેમની તરફથી ગ્રેરણા મળે એવી પ્રાર્થના કરવી જોઈએ. સર્વ કાર્યો આપણે માતાજી પ્રતિ વળવા શક્તિમાન થવું જોઈએ. આ જ હોવો ઘટે આપણો ઉચ્ચગ્રાહ—કે. જે કે આપણે કરીએ અથવા વિચારીએ, જે લાગણી અનુભવીએ, તેમાં આપણે માતાજીની સાથે સંપર્કમાં રહેવાનો ચર્ચ કરવો.

આમ આપણે વિકસીશું શ્રદ્ધાન્વિત ને આત્મસંમર્પણી થઈને, શાન્તિ અને શુદ્ધિ પામીને; અને માતાજીનું કમલ આપણે વિશે અવતરણ ચર્ચા તેઓ આપણી પ્રવૃત્તિમાત્ર, આપણું સકળ જીવન, પોતાના હૃદયમાં સ્થેર અને આપણે સર્વોચ્ચ પ્રકારનું રૂપાન્તર પામીશું.

## બે જમાના પહેલાં

હિંદુસ્થાન ઇંગ્લંડને કેટલું કીમતી છે તે બાબે ઘોરાઈ  
જાણવાનોગ સવાલ નવાબ.  
(વિનાયી ફેર)

હિંદુસ્થાન એ શું છે ?

એશિયાખંડનો એક મોટો ભાગ છે. જે ઇંગ્લંડે આજ  
ઘણાં વરશે ઉપર જીતી લીધો હતો અને જે પછે તે તેના ઉપર  
અમુલ ચલાવતું આગ્યું છે.

શું ઇંગ્લંડને હિંદુસ્થાનથી કાંઈપણ ફાયદો છે ?

હિંદુસ્થાનથી ઇંગ્લંડને એટલો બધો ફાયદો છે કે, અગર  
ઇંગ્લંડના હાથમાંથી તે દેશ છીનવી લેવામાં આવે તો, ઇંગ્લંડ  
એકદમ યુરોપમધે બ્રીજ વર્ગના એક રાજની હાલત ઉપર મગડી પડે.

હિંદુસ્થાનથી ઇંગ્લંડનું મુખ્ય ફાયદા શું છે ?

એ દેશો વચ્ચે દર વરશે વેપારની રકમ અરસપરસ રૂપિયા  
પચીસથી ત્રીસ કરોડ જેટલી ઉત્પાદન થાય છે.

એ ઉપરાંત બીજા શું ફાયદા છે ?

૧. તા. ૧૩મી જુન ૧૯૭૭ના 'અમદાવાદ સમાચાર' માંથી.

ખીજ દાયદા એ છે કે, તે દેશ હાથમાં રહેવાથી ઇગરેજ પ્રગતની શક્તિ ધણીજ મોટી અને બળવંત છે એમ માલમ પડે છે. વળા એ દેશ બીટીશ રાજનું એક સરવેથી જળકવું ગાદર છે, અને તે હંમેશાં દેખાડવું રહેશે કે, જે રાજને તાણે તે છે તે પૃથ્વી હીપર ધણું મોટું રાજ છે.

ઈંગ્લંડના હાથમાંથી એ દેશ દુર કરાવવાની કોઈ ખીજ પ્રગતએ ધારણા રાખી છે ?

રશીઆની ધારણા બેશક તેવી છે.

તમોને તે કેમ ખજર પડી ?

કારણ કે એ વાત વારંવાર બોલવામાં આવી છે તેમજ રશીઆ હોંદુસ્તાન જવાના મારગ ઉપર આવેલા તમામ દેશો ફતેહ કરવામાં રોકાયેલો છે.

પણ કદાચ ને રશીઆ તે દેશો તેઓના બલાર્નેજ માટે લેનો દશે ?

એમ વીચારવું તદ્દન ગલત છે. કારણ કે તે દેશો ગરીબ છે. તેઓનો મોટો ભાગ ઉજડ છે અને ત્યાં પેદાશ કંઈ નથી; અને તેથી હીંદુસ્તાન આવવાના રસતાઓ ઉપર આસાએશ લેવાના ટપાઓ શીવાય તે જગાઓ ખીજ કોઈખી રીતે કામ જોમ નથી.

એવા જીતી લીધેલા દેશોના નામ જણાવો.

બરેથઆ, માંગહીલીઆ, ઇરીવાન, નકટથીવન, સરકેશીઆ, ઇપનનો ઉતર ભાગ, કારાકુરમ, ખીવા, ખોકંડ તથા ખોખારા.

પણ શું આ વાત ખરી નથી કે હોંદુસ્તાન ઉપર હોમલો કરવાની તેઓની મરજ નથી એમ રશીઆન સરકારે જાહેર કીધું છે ?

તે ખરું છે, પણ પોલંડ, સમરકંડ અને ખીવાના દેશો

બાબે પણ એ સરકારે ના પાડી હતી અને પાછળથી તેઓને પોતાના તાબામાં બેઠી લીધા હતા. વળી એ દિવસોમાં કાળા સંમુદ્ર ને સમતાપારીસના કોલકરારોને ઢાડી નાખી સઘળા કબુલાત ખોટી પાડી છે.

રૂશીઆને હિંદુસ્તાન સુધી આવી પોહોચતા અટકાવવાનું કામ બની શકે એવું છે ?

હા છે; પણ તે એવી રીતે કે તેના વધારાને દમણાંથીજ નડવું જોઈએ છે.

શું એમ અંતીયાર સુધીમાં કાંઈ બન્યું છે ?

નહી, તેવું કંઈ કીધું નથી; પણ ઉલટું રૂશીયા સાથે આપણા રાજકરતોએ એકરીનબરેલો સંબંધ રાખી તેઓને આગળ આવવાનું કંઈક ઉત્તેજન આપે છે યાને રૂશીઆ, ઇરાન, ખીવા, તરકી સાથે ગમે તેવી ચાલ ચલાવે તોપણ ઇંગ્લંડ કાંઈ બોલતું નથી; અને જાણે કે સામી તેમાં મદદ કરે છે.

પણ કરીખીયાની લડાઈ તેઓને આગળ વધતાં અટકાવવા માટે જોશક એક પગલું હલતું ?

કોઈખી રીતે નહી, કારણ કે તે વખતે બીજા કોઈ મલતીયા રાજવાળાઓએ પોતે કાંઈ પણ લડાઈ કીધી ન હતી; પણ તરકીને સામો બચાવ કરતાં અટકાવ્યું, સીનોપટના કારસની ખરાબી કીધી તથા સરકેશીઆતું નામ શુભ કીધું.

આંપણે ઇંગ્લંડનો બચાવ શી રીતે કરી શકીએ ?

તરકીની મોટાંઈ અને રવતંત્રપણાને જાળવી રાખવાથી. તેનો ખુલાસો કરો.

એની સમજ એવી છે કે હિંદુસ્તાનના વાગ્ય ખુલાની સંરહદ બલુચીસ્તાન, આફગાનીસ્તાન તથા કાસગરથી બંધામલી છે; એ દેશોની પછવાડે ઇરાન, ખીવા, ખેકંડ તથા બોખારાની

ખાનત આવેલી છે. અને તેઓની પછવાડે તરફી ઇન એશીઆ તથા 'રૂશીઆનું' રાજ આવેલું છે. હવે જો રૂશીઆ. કાઠખી વખતે તરફી ઇન એશીઆ જપત કરે તો ધરાન તેના હાથમાં આવતાં વાર લાગે નહીં. એ પછે આફગાનીસ્તાન, કાસગર તેના હાથમાં જાય. તરકામતોને સેફેજમાં કચડી નાખે અને જુદી જુદી ખાનતો તાબે થવાને વીલમ લાગે નહીં.

હારે શું તરફી ઇન એશીઆવાળો મુલક ખોલી દેવાથી જયા-વની પહેલી ઝોળ દુટ્ટી જાય તો, તે સાથે ધરાન આફગાની-સ્તાન વગેરે પણ ધસી પડે ?

એથક તેમ જાને. કારણકે તે રાજ્યો ઇંગ્લંડ અને રૂશીઆના તરફ આગળ ધુલે છે, અને તે જાનેમાંથી કાઠખી તરફ ઢળી જવાની આનાકાની કરે છે, અને રૂશીઆ વધારે બળવાન છે એવો ખીઆલ તેમને હોવાથી તેઓ તે રાજ તરફ એવી વખતે ઢસી પડે અને તેની સાથે મળી જાય.

જો તેમ જાને તો તેમાંથી શું પરીણામ નીવળે ?

પ્રથમમાં એમ જાને કે ઇંગ્લંડને હિંદુસ્તાન ઉપર અંબલ ચલાવવાના કામમાં મુશ્કેલી નડે, હિંદુસ્તાની તમામ પ્રજા ઇંગ્લંડનો પાસો નાજો જાણે, અને ત્યાંના ચાર કરોડ મુસલમાનો, ઇંગ્લંડ તરફીને મદદ નહીં કીધાથી તે રાજની ખરાબી થઈ એવો વિચાર લાગી ઇગરેજોની તરફથી નીકળી જાય અને સરકારને કશી મદદ ન આપતાં કહણુ ચતરૂ થઈ લાગે; જેદીલી અને બલ્લેવો તેઓમાં જરૂરી થાય અને પછે તેવો ૥ તોફાનથી દેશને સાંત કરવા માટે ઇંગ્લંડથી અને એટલું સશક્ત મોકલવામાં આવે તો પણ તેનું કશું વળે નહિ.

એવે વખતે હિંદુસ્તાનને જાળવી રાખવા કરતાં છોડી જવાને આપણે વધારે ઇછા કરીએ ?

આપણને તેમ કરવું જ પડે, અને માનચેસ્ટરનું કહેવું ખરું પડે કે કે, કલકત્તા ખાતે આપણને રહેવા કરતાં તે રશીયાને આપવાથી આપણને વધારે સલામતભરેલું સસવું અને નફાનું જોગ થાય.

એમ જો અને તો ઇંગ્લેન્ડ સાથે કાંઈ પણ લડાઈ કીધા વગર હિંદુસ્થાન રશીયાના હાથમાં ગયલું ગણાય ?

અને ખચીત તે તેમ કરવા માટે કાંઈ મારે છે,

એનો અટકાવ શી પ્રકારે થઈ શકે ?

ઇંગ્લેન્ડે કીધેલા કાલકરારો મુજબ તમ્હીના રાજની મોટા-ધનો ખચાવ કરવાને માટે તેને બાહ્ય પડવું અને જરૂર પડે તો લડાઈ વટીક કઢવી, જેમ કરતાં એશીઆ માર્ગનરનો મુખ્ય ખચાવ કરવો.

શું એ શિવાય બીજો કશો મારગ નથી ?

કાંઈ જ નહીં.

પણ સમજો કે આપણે કાનસટાનટીનોપલ હાથ કરી લીજીએ?

તેથી રશીયાનોને હિંદુસ્થાન તરફ વધી જવાના બાગમાં કશો અટકાવ થઈ શકે નહીં. અને આરમીનીઆ, સીરીઆ તથા યુફ્રેટીસની ખીણ એક વખત તેના હાથ આવી કે પછે તરફ લોકોને તેની સામે લડવું પડે. નાવારીનો જેવી એક બીજી મોટી લડાઈ હોઈ અને તેથી રશીયાને આગળ વધવાના કામમાં ખલલ પડવા કરતાં એક રીતની મદદ થાય.

પણ સમજો કે આપણે ઇજીપ્ત લીધું તેથી પણ કાંઈ વળે જ નહીં.

પણ ખચીત તેમ થવાથી આપણા હાથમાં હિંદુસ્થાન તરફ જવાનો મારગ આવે ?

કાંઈ જ નહીં; કારણ કે વાત, કાંઈ હિંદુસ્થાન જવાના

મારગ માટે નથી. પણ તે દેશની જોખમદારીને અટકાવવા સંજોગી છે. વળી રૂશીઆને હિંદુસ્તાન પર ઉતરવા માટે ખરો મારગ ઇજ્જમના નહીં પણ યુરેટીસની ખીણમાંથી છે.

ત્યારે આપણે શી પ્રકારે સલામત રહી શકીએ ?

તરફી તરફ કાલકરારોની રૂઢી આપણી જે કર્યો છે તે અદા કીધાથી.

રૂશીઆને કેમ અટકાવી શકાય ?

તેની પાસે તેને કીધેલા કાલકરારોની શરતો પુરા પડા-  
વ્યાથી આગળ વધતાં તેનો અટકાવ થઈ શકશે.

ત્યારે શું હિંદુસ્તાનની સલામતીનો તાલુકો તરફી સાથે રહે છે ?

હા. કારણ કે જે રૂશીયાએ એશીયાવટીક તરફીમાં મજ-  
બુતી સાથે જડ ધાસી તો પછે હિંદુસ્તાન અથવા ઇંગ્લંડનો જવાબ  
કસાથી થનાર નથી.

### વરસાદની દીલગીરી

સંવત ૧૮૭૭ના વરસે તો લોકોને જળરા મડકાવી મારેલા  
છે. એક જગ્યાએ નહીં પણ દુનિયાના ધણાં ભાગોમાં તેને પોતાનો  
અમલ જાળવેલો છે. કોઈ ઠેકાણે લડાઈ અને કોઈ ઠેકાણે મરફી,  
કોઈ ઠેકાણે આગ અને કોઈ ઠેકાણે હજારો માણસ કપાઈ જાય  
છે, કોઈ ઠેકાણે હજારો માણસ ડાગળીયા જેવા પૃલીત રોગ કરે છે,  
કોઈ ઠેકાણે આગ માતા લાખો રૂપિયાની માલમિલકતને ફના  
કરે છે. અને કેટલેએક ઠેકાણે દુકાળ ચામવાથી હજારો દોરો  
અને માણસો જીખે મરે છે. મોટા મોટા રાજવાળાઓ વચમાં  
કુસંપ થયો છે અને તેઓ વંટોળે ચઢેલા છે, ધંધારથીઓને ધંધા  
માટે વાખા પડે છે, અને ચોમેરથી વરસાદની ઇતેજરી જાણવા  
છતાં એ ગેપાડંજર પોતાની રહેમદીલી કરતો નથી. આખા

૧. તા. ૮મી એપ્રિલ ૧૮૭૭ના 'અમદાવાદ સમાચાર'માંથી.



દક્ષણમાં અને મદ્રાસ ઇલાકામાં દુકાળ પડેલો છે. પાછલું વરસ મહાકષ્ટથી ગુજરેલું છે અને સંવત ૧૯૩૩ના વરસના ચોમાસા ઉપર આપણે જે આધાર હતો તે હજી પરવરદગાર તરફથી પાર પડેલો નથી. આ પ્રમાણેના દુઃખના સંક્રાંતિમાં આપણે રસાધ પડેલા છીએ, અને તે વીધન જે હતરી પડે તો સુકરાણા જેવું થઈ પડશે, અગર નહીં તો પાછલું વરસ મુંબઈ ઇલાકાના કેટલાએક ભાગોમાં જેવી ખેંચતાણથી ગુજરેલું છે તેવી ખેંચતાણથી સંવત ૧૯૩૪નું વરસ ગુજરશે નહીં પણ ચોર વધારે કમકમાટીલેલું ગુજરશે. વરસાદ બધે જોઈતો થયો નથી, પાકને માટે ખેડૂતો આકાશ તરફ નીંધા રાખીએ છીએ, અને કેટલાક નગરો તથા ગામોના લોકો મેઘ માટે પરવરદગાર જે સર્વ સુખનો દાતા છે તેની પાસે એવું માગે છે કે તે બધી મેઘ વરસાવે. ઓ ! પરવરદગાર તું રહેમ થા ! તદારી કળા અદ્ભુત છે. ધડીમાં તું રંકને રાવ બનાવે છે અને રાવને રંક બનાવે છે. ઓ ! પરવરદગાર અમે સર્વ અમારા સાથ અને પાક તથા ચોખા મનથી તદાર રમરણ કરીએ છીએ, કે હવે તો તું બહુ ન કઠણાવ અને બધાનાં હસતા મુખ ઢરજે. સરવના પાપ તરફ તું નજર ન કરતો ! ઓ ! માયાળુ પીતા તું સરવને તારજે. માનવી તરફ તું રહેમ કરજે અને તેમ ન કરે તો મરીબ ઢેરોને ખાતર પણ તું રહેમ કરજે ! એ અવાચક પ્રાણીઓ ઉપર તું મહેર રાખજે ! ! મુંબઈ ઇલાકાની પેઠે આ વરસ આખું ગુજરાત અને કાઠીયાવાડ પોકાર પાડે છે. અલગત વરસાદ થોડો થયો છે પણ તે શી બીસાદમાં. ઓ ! ઇશ્વર હવે તો તું રહેમ કર અને બધી જરૂર પુરી પાડ. માતમાતના નહાની મોટા કોમળ વજર અને સુકી લીલી વનરપતીઓની ખાતર પણ ઓ ! ઇશ્વર તું મેઘની મરજ. પુરી પાડજે. બધાનું આપેલું જાણીતું થશે પણ તદાર આપેલું જણાવાતું નથી, નદી નાળાઓ તથા વાવ્ય કુવાઓને તું ઉભરાતા કર. બસ ! હવે બહુ થયું ! કામાકર. મહારાજ

# નિકષ

## વિવેચનમુકુર

૬

રા. વિશ્વનાથનો ખીજો વિવેચનસંગ્રહ<sup>૧</sup> પહેલા જેવો નસીબ-  
દાર નહિ. નહિતર, જેને માટે વિશ્વનાથને વિવેચક તરીકે  
પ્રથમ કક્ષામાં મૂક્યા વગર છૂટકો જ નહિ એવા 'શવરીનાં  
બોર' જેવા સારા વિવેચનલેખોનો ઇતરો પોતે રાખી લઈ  
'સાહિત્યસમીક્ષા' બાવબર્યો અભિપ્રાય સત્કાર કેમ મેળવે અને  
'વિવેચનમુકુર'ને બાગે કેટલાક ઉત્તમ લેખોની સાથે થંડા,  
કેટલાકને અસ્વાદુ સાગનારા લેખો આવી શુકનમાં જ તેને  
'પોતાના આદર્શ પરથી પતન' ર એવો અભિપ્રાય કેમ મળે ?

એવા અસ્વાદુ લેખો તે (૧) 'પ્રાંશુલકમ્ ક્ષણ,' (૨)

૧. વિવેચનમુકુર: લેખક-પ્રકાશક, વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ: મુખ્ય  
વિક્રેતા, શિષ્ટ સાહિત્યસંકાર, મુંબઈ: મૂલ્ય અઢી રૂપિયા.

૨. આ પુસ્તક પરના 'હસ્તમકિતાબ'કારના ('જ. ધૂ.' તા. ૩  
કે ૪. ફેબ્રુ. ૪૦.) લાક્ષણિક, સંસ્કારચાલી ગણુ ઉબડક, શીઘ્રવિવેચનનું  
અભિપ્રાયસૂચક મયાણું. (આ સંદર્ભમાં 'ક. ક્રિ. ને. એ જ માસની  
તા. ૨૪-૨૫મીનો અંક એ વિવેચનના સંયમરોગીતા રહ્યા માટે  
વાંચવાની પાત્ર જરૂર છે.)

‘સાહિત્યમાં અપહરણ’ (૩) ‘સમકાલીન સાહિત્ય’ વિ-  
વેચન, અને (૪) ‘કૃપમંડુકતા.’ તેમાંના પહેલો તેમાં તેવેજો  
પ્રહારભોગ અનેક વ્યક્તિઓ ઉપરાંત હવે વિવેચન સંજ્ઞા ન  
કહેવાય એમ માનનાર વ્યક્તિઓ કે વર્ગને, ખીજે જેમની  
સાહિત્યચેરીની તપાસને હવે અહીં અંચરથ બતાવી અમર  
કરી દેનાય છે તેમને, ત્રીજે, વિવેચકો પાસેથી નિર્ભેળ ગુણગાનની  
અપેક્ષા રાખવાના હેતુનું આરોપણ પોતામાં થતું જોઈ ખીજાને  
તે લેખકવર્ગને અને ચોથો, હંદસી વાસીની આપણી સાહિત્ય-  
સમૃદ્ધિ કંઈ કમ નથી એમ માનનાર તથા તેમાં પોતાનો  
માતગર ફાળો હોઈ એમ માનનાર વર્ગને, ખટકવાનો પૂરતો સંભવ  
છે. વિવેચનોના પ્રથમ સંગ્રહવેળા સફળતા પર નજર-રાખીને  
પરલક્ષી દૃષ્ટિને લેખચૂંટણીમાં પ્રવર્તવા દેનારે? આ ખીજામાં  
પરિણામની પરવા વિના અંગત રુચિને થોડું કામ કરવા દીધું  
જણાય છે. બાકી પોતાનું લખ્યું બધું જ છપાવી નાખનારા  
એમના કોઈ કોઈ ધંધાભાષ્યોથી ઊલટી અંચાકાર પામવાને  
યોગ્ય હોય તેને જ અંચરથ કરવાની વૃત્તિવાળા વિશ્વનાથ અ-  
વિચારીપણે તો તેવા લેખોને અહીં રથાન આપે નહિ. ત્યારે,  
સહૃદય બની વિશ્વનાથનું દૃષ્ટિબિંદુ સમજવા તથા ‘વિવેચન-  
મુકુર’ને ન્યાય આપવા લેખોને છૂટા તપાસી જોવા જોઈએ.

પ્રથમ લઘુએ ‘પ્રાંશુભગ્ન ક્ષત્ર’-એમાં ચોથા સ સદ્ગુણ  
ખ્યાન ‘રસારવજ્ઞનો અધિકાર’માં રા. મુનશીએ વિવેચન ને  
તેના સેવકો પર કરેલા હુમલાનો તેવી જ ભાષામાં વિવેચનપ્રતિષ્ઠા  
ખાતર પ્રતિકાર કરવો લેખકે ધાર્યો છે. ( જુઓ પાછળ ૩૩૮-  
૩૪૨ પાને લેખકનો ખુલાસો: ‘વસ્તુતઃ આખા લેખની શૈલી  
એ વ્યાખ્યાનના પડધાને છાતરૂપ જ છે.’ ) મતલબ કે લેખનું  
સ્વરૂપ જ પ્રતિપક્ષીને કડીતોડ જવાબ આપવાની વૃત્તિને સ્તીધે

એક રીતે ચર્ચાપત્રી. તો એવા તરીકે તેમાં જે પક્ષવાદી ઉત્સાહ અને કડક બાપા આવી ગયાં છે તે સ્વાભાવિક જ ગણવાં ઘટે. આપણા કેટલાક જૂની પેઢીના સાક્ષરોનાં ચર્ચાપત્રોનો પરિચય જેમને હશે તેમને આ કંઈ ખૂબ આકર્ષક લખાણ નહિ લાગે. ૧

‘સાહિત્યમાં અપહરણ’ને તો સાહિત્યિક નીતિનો પ્રથમ બનાવી દઈ રા. વિશ્વનાથે એની સામે કશું કહેવા જેવું આપણે માટે રાખ્યું નથી. સાહિત્યમાં શીલના આ પુરસ્કર્તા સાહિત્યની સ્વકીય તેજોદૃષ્ટિ પર મીઠા માઠી ઝણસવીકારને નૈતિક દ્રવ્ય માને અને એ દ્રવ્ય ન બળવનારને ઊધડા ‘લે’ તે સ્વાભાવિક છે. મુનશી અને ખજરદારની સર્જકપ્રતિભા અને સાહિત્યસેવા માટે પૂરતો સહભાવ—જે તેમણે અહીં વ્યક્ત કર્યો પણ છે—હોવા છતાં, એમણે કરેલી પણ ન કળ્યેલી સાહિત્યચોરીનાં દષ્ટાન્ત લેખકે અહીં આપ્યાં છે તે તો માત્ર નિમિત્ત છે, મુખ્ય તો છે અહીં ઝણગોપનમાં રહી જોવાયદાર અનીતિને ખુલ્લી પાડવાનો જ હેતુ. એમાં કેટલુંક કડુઆપી તત્ત્વ આવી ગયું છે, પણ આકરા યજ્ઞને એ વિશે લખાય નહિ તો એ નિષ્ફળ ન્નય એ વાતની સાબિતી આ લેખની ત્યાર પછી જે ધોરી અસર નીપજી તે આપી દે છે.

આ બે લેખ સામે તો તેમાંનાં કેટલાંક આકરાં’ (દા. ત.

૧ ‘વિવેચક સર્જક પણ છે’ એ ‘વિવેચનનો આદર’માંના એક વિધાન પર જે ચર્ચા આપણે ત્યાં થોડી ચકચાર જગાવી ગઈ એવું મૂળ આ લેખમાં છે. એ અભિપ્રાયના પુરસ્કર્તા લેખે પેટી ચાલેલી ચર્ચાનો જવાબ આપવાની ઇચ્છા તો રા. વિશ્વનાથને યાદ જ. એના થોડોક ઉત્તર આ લેખની પ્રસિદ્ધિથી, નિવેદનના ૧૧મા પૃષ્ઠ પર વિવેચકના કરેલા ગોરવથી તેમ જ અંચારબે વોલ્ટર રૅલિના ‘Style’ માંથી આપેલા અનુવર્ણથી આપી દેવાનો એમનો હેતુ ખીણી નજરે. ભોતાં સ્પષ્ટ વરતાઈ આવે છે.

‘અધમ સ્વાર્થપરામણ્યતા;’ ‘ચોરચિરોમણિ’ ) વેણુ સિવાય ખીજો વિરોધ કોઇને હશે નહિ પરન્તુ ‘સમકાલીન સાહિત્યનું’ વિવેચન’ અને ‘દૂષમંદૂકતા’ એ એ તો એવા છે જે અંચાક્ષ થયા એ ધણાને નહિ ગમે. તેમાંના પહેલામાં સમકાલીન સાહિત્યના વિવેચનમાં રહેલી બાજી મુશ્કેલીઓની અને ખીજામાં વિશ્વસાહિત્યની હારમાં મુકાય તેવી સાહિત્યકૃતિઓનું નિર્માણ આપણે ત્યાં હજી સુધી ઓછું થયું હોવાની સાર્ગી ફરિયાદ રજૂ થઇ છે. પહેલામાં લેખકસમુદાયની માનુષી નબળાઇને—પ્રથમસાલાસલાને-ઉધાડી પાડીને સમકાલીન સાહિત્યના વિવેચનમાં એક વિધન તરીકે રજૂ કરવામાં આવી છે તેને સર્જકસમુદાય પોતા પર મુકાયેલા આરોપ સમાન માની છેડાવા સંભવ છે, તો ખીજામાં આપણી છેલ્લા બે દશકાની અને સમગ્ર સાહિત્યસમૃદ્ધિથી મુગ્ધ બની રીઝી જનાર નર્મને પોતાના આત્મસંતોષ (complacency) પર કદકે પડતો લાગશે. દુર્ભાગ્યે જાને લેખ છે એવા પ્રકારના જેમાં સામાન્ય વિધાનો જ થઇ શકે, એને માટે પ્રતીતિજનક પુરાવા આપતાં વ્યક્તિઓનો નામનિર્દેશ કરવો પડે એ જોખમ છે. છતાં જાને લેખમાંની હકીકત નિરાધાર કે ખોટી નથી. પહેલામાં સમ-કાલીન કૃતિઓના વિવેચનને લગતી પ્રવર્તમાન પરિસ્થિતિનું પોતાના અને ખીજા વિવેચકોના અનુભવને આધારે રા. વિશ્વનાથે કરેલું નિષ્પાસસ રૂપરૂમાધી નિવેદન છે. નાનકડાં એવા આપણા ગુજરાતમાં સાહિત્યકારસૃષ્ટિમાં વિવેચક અને લેખકોને અન્ય લેખકો જોડે નાતો કે મૈત્રી બંધાઇ જાય, પછી એને ગોંચે કાં બંસાઇ જાય તાણું, કાં આવી જાય તેમની શેઠમાં તણાઇ મતનો અગિપ્રાય ગતમાં સમાવી બહારથી સાડું-મેણું કહી વાત પતાવવાની જતિ. કડવું કહી અજાણજણ ન થવા છત્તનાર છતાં કહેવું પડે જ તો ખરેખર પોતાને લાગ્યું ને જ કહેવાની પ્રમાણિકતા ધરાવનાર આથી કાં તો ચૂપ જ

રહેલું પસંદ કરે કાં તો પેલા સંજ્ઞાને ભોગે સાચું કહી નાંખે. આવું આવું પ્રત્યક્ષ અનુભવમાં તો હોય પણ એને અંધારું કરાય નહિ એવું શિષ્ટતાદંભી માનસ વિશ્વનાથનું છે નહિ. એ રીતે એ બેખ શુદ્ધ વિવેચનનો નહિ પણ તેના પગરણ અથવા વિકાસ માટે અનુકૂળ થવા ઉત્પન્ન કરનારો નીવડવો જોઈએ. એવી રીતે 'કૃપમંદુકતા' પણ કાંઈ નિરાશાવાદીનું ઊનદર્શન નથી, પણ ગુજરાતી સાહિત્યની આજ સુધીની રિદ્ધિસિદ્ધિ અણગણ્ય નહિ તેવા પણ વિશ્વસાહિત્યરત્નોનું જેને કીકડીક પરિચયમાન છે તેવા ગુર્જર સાહિત્યોક્તકર્ષર્વાણુનું સત્યદર્શન જ છે.

'પણ બધી સાચી વાત કંઈ લખવામાં શોભે નહિ. આપણા લેખકો તો જસ નિર્ભેળ ગુણગાનની જ અપેક્ષા રાખતા હોય છે: આપણા સાહિત્યમાં અમુક અમુક વિષયના નિષ્ણાત મનાતાઓની અભ્યાસ કે પ્રતિભાની મૂડી તો હોય છે સાવ ઓછી: વિશ્વસાહિત્ય આગળ મૂકવા જેવી તો કૃતિઓ આપણી પાસે નથી: આવું આવું હજવે સાદે ખોસવામાં આવે, પણ મુદ્રિત સ્વરૂપમાં અંધારું કરાય તો કીક ન લાગે.' એ અભિપ્રાયમાં કીક તથ્ય રહેલું છે. પણ ખીજે પક્ષે, આવા વિચારો વ્યક્તિ વ્યક્તિના મનમાં ધોળાતા હોય, ને વાતચીતમાં સંભળાતા હોય તો કાંઈક સાહિત્યના શ્રેયાર્થે જરાક અળખામણ થવાને જોઈએ. જાહેરમાં હિંમતપૂર્વક કહી નાખવા ઉચિત નથી ? એથી કંઈ થશે તો જ ન, હાનિ નહિ. વિશ્વનાથે એ ટ્યું છે.

ત્યારે, વિશ્વનાથનાં શુભનિષ્ઠા, સાહિત્યપ્રેમ, કે દષ્ટિની નિર્ભળતા કે ચંકી ચકાય તેમ નથી, અને આદર્શભણ તો કાંઈ વાગે તેમને કહી ચકાય તેમ નથી. ખરી વાત તો એ છે કે તેણે પ્રતિપાદિત કરેલ 'વિવેચનના આદર્શ'ને 'યથાશક્તિમતિ અનુસરવાનો એ દરેક લેખમાં માનવી પ્રયત્ન તો રહેલો જ

છે' એ એમની કબૂલાત 'સાહિત્યસમીક્ષા'ના લેખો માટે તેટલી જ 'વિવેચનમુકુર'ના લેખો માટે પણ સાચી છે. વિવેચનના પોતે સેવેલા આદર્શની વશાદારીને લીધે તો એ આવાં અગ્રિય સત્યો કહી રહ્યા છે. 'ઊર્મિ'ના રાગદ્રવ્યો ધણી વાર ખુદિના નિર્ણયોની આડે આવે છે.<sup>૧</sup> એ એમનું જ વાક્ય એમના મળામાં પહેરાવાય એમ પણ નથી. કહેવું હોય તો એમ કહી શકાય કે ખુદિના નિર્ણયોને એમની ઊર્મિએ સાવેશ ટેકા આપ્યો છે. આ લેખોમાં જો કંઈ દેખાતું હોય તો તે વિશ્વનાથનાં જૈદિક પ્રમાણિકતા (Intellectual honesty), સ્પષ્ટ વક્તૃત્વ અને સાહિત્યબક્તિ. નથી દેખાતી એક કુતેહ, જે હોત તો તેઓ આમાંના કેટલાક કે ચારેય લેખ આ સંગ્રહમાં ન છાંવત. પણ વ્યવહારદક્ષતાને નામે એાળખાતી કુતેહ તે કાયરતાનું ખીણું નામ નહિ? અસમત એટલું ખરું કે આકરા અતિપક્ષી વિશ્વનાથ કરતાં પ્રસન્નમગ્નીર, સૌમ્ય, પર્યેષક વિશ્વનાથ વધુ મને એવા છે. 'સાહિત્યસમીક્ષા'એ એમનું સ્વરૂપ દેખાડ્યું તો આ 'વિવેચનમુકુર' ક્યાંક ક્યાંક તેમનું આકરું સ્વરૂપ આપણને બતાવી આપ્યું છે. એ આકરું સ્વરૂપ કોઈ અંજત લાભ કે રાગ કે દ્વેષ ખાતર નહિ, પણ સિદ્ધાંતચર્ચા સારુ, સાહિત્યનાં શુદ્ધિ, વિકાસ તથા સમૃદ્ધિ સારુ એમણે ધરેલું છે એ કહેવું પડે તેમ નથી.

૨

ઉપસાં અને ખીજ મળીને આ સંગ્રહમાંના ચૌદ લેખોને લેખકે વિવેચનવિચાર, સાહિત્ય અને નીતિ, વિદેશી મંથરત્વો અને આપણું વાસ્તવ્ય એમ ચાર ભાગમાં વ્યવસ્થિત રીતે વહેંચી નાખ્યા છે,<sup>૨</sup> જે ખરી રીતે સાહિત્યચર્ચા અને મંથવિવેચન.

૧. સાહિત્યસમીક્ષા, પૃષ્ઠ ૩૫.

૨. એ સંબંધમાં આ ઘોષણામાં લેખોનો નિર્દિષ્ટ સંબંધો.

એમ જે મોટા વિભાગમાં સમાવી શકાય. એમાં શુદ્ધ વિવેચન તો ચાર લેખમાં જેવા મળે છે : (૧) 'એના કેરેનિના'ની 'તરલા', જે નવલકથાકાર ભોગીન્દ્રરાવની પિછાન સાથે 'તરલા'નું વિવેચન આપવા ઉપરાંત વિદેશી કૃતિઓનાં ભાષાંતર સારાં કે રૂપાંતર, તેની ચર્ચાના ઉદ્દેશ માટે ટાંકવા જેવું સારું દૃષ્ટાન્ત પૂરું પાડે છે; (૨) 'નર્મદની કવિતા', જેમાં નર્મદની કવિતાનું તથા કાવ્યભાવનાનું કવિતાકલાના નિરપેક્ષ ધોરણે તલસ્પર્શી વિવેચન થયું હોય, તે એ વિષય પૂરતું પ્રમાણભૂત લખાણ વર્ગો સુધી ગણાયો; (૩) 'યુગમૂર્તિ' વાર્તાકાર, જેમાં આપણા લોકત્રિય સદૃશ સામાજિક નવલકથાકાર રા. રમણલાલ દેસાઈની વાર્તાકલાનું તેની તેજછાયાએ સ્પષ્ટ રીતે બતાવતું, તેમને વર્તમાન યુગની જીવનભાવનાઓ મૂર્ત કરતા નવલકથાકાર તરીકે પ્રતિષ્ઠિત કરતું, પ્રમાણભૂત સમતોલ વિવેચન છે; અને (૪) 'તેત્રીસનું અંધરથ વાહન' જે યુગરાત સાહિત્ય-સન્માનિયોજિત વાર્ષિક અંધસમીક્ષાઓમાં હજુ સુધી અનુત્તમ રહી તેમાંની વિવેચનસામગ્રીને લીધે વાજળી રીતે જ આપણા સમકાલીન વિવેચનસાહિત્યમાં 'રાંકનું રતન' ? ગણાયું છે. બાકીનામાં 'કોશ કે કાવ્ય' તેમાં કમખદ રૂપે પહેલી વાર રજૂ થતી નર્મદજીવનનું એક અવિરમરણીય પ્રકરણ ઉમેળતી માહિતીને લીધે જેટલો ભોધનનો ( Informative ) લેખ છે તેટલો વિ.

થવાની થએલી ફરિયાદ ખોટી છે એ આ વિભાગવહેંચણી-પર અનુ-ક્રમણિકામાં જ દર્શિખાત કરવાથી સમજાઈ જશે. એક જ લેખકના લેખ-સંગ્રહવાળાં પાઠ્યાત્થ પુસ્તકોમાંય આથી વધુ અવરિંધિતિ હોતી નથી. ને આપણે ત્યાં પ્રગટી ગૂંઘા આકદરા વિવેચનસંગ્રહોમાં જેમ એમના કર્તાઓએ કોઈ ને કોઈ ભોરણે વિષયવ્યવસ્થા કરી છે તેમ અહીં પણ થઈ છે, ને કેટલાકના કરતાં વધુ સારી.

૧. વિજયરાય પંથ: 'કામુતી'નો રીસેન્સર ૧૯૩૪નો અંક, પૃ. ૫૭૫.



તેચનનો નથી, 'કથાવસિ' ટોરટોયની ટૂંકી સાદી બોધક વાતોએ।  
પાછળ રહેલી કલાદૃષ્ટિ, સમજતી ગુજરાતી વાચકોને તેની  
અભિમુખ કરે તેમ છે. 'લક્ષ્મણ' મૂળ કૃતિના પ્રસંગનું  
અંતગૂંઢ રહસ્ય સમજતી લક્ષ્મણની સુંદર મીમાંસા કરી બતાવે  
છે. 'આદમી' સાહિત્યપરિષદ' એ એ પ્રસંગને અનુલક્ષણ  
સ્વતંત્ર મતદર્શન છે.

સાહિત્યચર્ચા ખાતેના છમાંથી ચાર લેખો વિશે પહેલા  
ખંડમાં કહેવાઈ ગયું. બાકીનામાં વધુ ધ્યાન ખેંચે તેવો અને  
આ સંગ્રહના ઉત્તમ લેખોમાંનો એક તે છે 'શીલ અને સાહિત્ય.'  
એ બે વચ્ચેનો સંબંધ કેવો એની મૂંઝવતી સમસ્યાનો નીતિ-  
પ્રેમી રસિકને આધારે સાહિત્યકારનું જેવું શીલ તેવું તેવું  
સાહિત્ય એમ કહી "ઉદાત્ત શીલ વગર ઉદાત્ત સાહિત્યસર્જનનો  
બીજો કોઈ માર્ગ નથી" એવો નિર્ણય લેખકે એવી અસં-  
દિગ્ધ રીતે આત્મપ્રત્યયના બળ સમેત આપી દીધો છે કે લેખના  
પ્રારંભના બે પરિચ્છેદમાં 'જ'કારનું પ્રમાણ એક વધી ગયું છે.  
પછી અન્વયવ્યતિરેક ન્યાયે ગુજરાતી તેમજ વિદેશી સાહિત્યકારોનાં  
દૃષ્ટાન્તો આપી તેમણે પોતાના મુદ્દાનું સમર્થન કર્યું છે. પંચ  
વાત એટલેથી પતી જતી નથી. સાહિત્યકારના શીલ અને  
સાહિત્ય વચ્ચે એકરૂપતાને બદલે બાલ્યદૃષ્ટિએ ત્રિસંવાદ જણાય  
તો તેના સાહિત્યને અપાત્ર માની વર્જન કે શું કરવું એ બીજી  
બીજી થતી મુશ્કેલીનો વિચાર અહીં થયો નથી. તેને માટે આના  
અનુસંધાન લેખે બીજો લેખ રા. વિશ્વનાથ લખવાના છે તે ભવિષ્ય  
પર મુલતવી નં રાખતાં તત્કાળ લખી નાખી આની સાથે આ જ  
સંગ્રહમાં જોડી દીધો હોત તો એ વિષયનું અશેષ નિરૂપણ,  
અહીં જ થઈ જાત-જો કે એ બીજી ગૂંચનો ઉકેલ આ લેખ-  
માંના મુખ્ય પ્રતિપાદનમાથી જ દર્શિત થઈ જાય છે. તે આ  
રીતે : કોઈ ઉચ્ચમાહી લેખકની સારી કૃતિમાં અનુચ્ચ અંશો

આવી. જ્ય તો તે તેના મનોગત માસિન્યનું પ્રતિબિંબ ગણાય, અને બાહ્યદષ્ટિએ મુશ્કેલી કે દુરાચરી જીવન ગાળનારની કૃતિમાં હિચ અંશે જણાય તો તે તેની ચિત્તરથલી પર દુરાચારના બાહ્ય પડ નીચે વહેતી કાંઈ ગુપ્ત પુણ્યગંગાનું જ ક્ષણ માનવું જોઈએ. એ વિના તો એવું ચિત્ર એનાથી કદપાય ને દોરાય નહિ. આ સંબંધમાં આચાર્ય શ્રી આનંદરાંકર મુવતું મંતવ્ય કે-

મનુષ્યને રચૂળ અને સૂક્ષ્મ એવા બે દેહ હોય છે ... એના રચૂળ અને સૂક્ષ્મ દેહ કેટલીક વાર બહુ જાદા પડે છે. રચૂળ ભૂમિમાં ઉપર એનું વર્તન બહુ સાફ હોય અને છતાં એનો સૂક્ષ્મદેહ અનેક અશુભ મનોવાસનાથી ભરપૂર હોય; અને જસદું, રચૂલ દેહના આચારમાં એ થણા દોષ કરતો હોય અને છતાં એનું મન શિષ્ટ અને પવિત્ર હોય અને જે જ એની સાહિત્યકૃતિમાં પ્રકટે.<sup>૧</sup>

વિશ્વનાથને સોએ સો ટકા મંજૂર હોવું જોઈએ. એ પણ આવી જ કંઈક સમજૂતી આપવાના હશે.

આ ચર્ચા સાહિત્યકૃતિના આસ્વાદનમાં અંતરાયરૂપ નીવડશે એવી ખાતિ એને માટે રાખવા જેવી નથી. સાહિત્યકારના ચારિત્ર્યની અપેક્ષાપૂર્વક જ તેના સર્જનનું આસ્વાદન થાય એવો કંઈ આનો અર્થ થતો નથી. કૃતિ સાહિત્યકૃતિ તરીકે આસ્વાદાયા મૂલવાયા બાદ તેની પૂર્ણ સમજણ માટે તથા તેના બેખક વિશેની જિજ્ઞાસાને સંતોષવા પૂરતો તે એનું પ્રયોજન 'પની રહે. કૃતિના, અને પછી જાણવામા આવે તો તેના ઇર્તાના જીવનના, ઉચ્ચાવચ અંશે જોઈને હાથમાં મુખ જની એસવામી કે લાડકી બિંદવાની સંકુચિત કૃતિને રથાને વાચકોને બિલકું સાચી સમજ તથા ઉદાર દાષ્ટતા પાઠ આ લેખમાંની ચર્ચા લખાવી જશે. અને

૧. કાવ્યતત્વ વિચાર-પૃ. ૧૨૬. આની પછીના 'બંને પરિચ્છેદ પણ આ સંદર્ભમાં ધ્યાનપૂર્વક એવા જેવા છે અહીં તે કિતારવાનું' : કારણ વિરતારમય.

સાહિત્યકારોને ઉદાત્તશીલ. જનવાનો આડકતરો 'બોધ' લાભની વસ્તુ જનશે.

'વિવેચનના આદર્શ'ની જોડે તો મૂકી શકાય નહિ પણ તેની જ ગ્રેરક જાતનાએ ગ્રેરેશો 'વિવેચનના અગત્ય' નામે ઇ. સ. ૧૯૨૨માં લખેલો લેખ આ સંગ્રહમાં અગ્રણી બન્યો છે તે, તેમાં ચીંધેલી પરિરિચિતિ સર્જનક્ષેત્ર પૂરતી વિશેષ, અને વિવેચન પૂરતી થોડીક, સુધરી છે તેથી, અહીં ન લેવાયો હોત તો ? પણ તેમાં ઠડક, અપક્વ, માર્ગદર્શક, તવરપર્યો અને સાહિત્યોત્કર્ષવાંછુ વિવેચનની જે અનિવાર્ય અગત્ય બારપૂર્વક હસાવવામાં આવી છે તે તો અત્યારે પણ તેટલા જ બારપૂર્વક કહેવાની જરૂર છે એ સમજતાં એ લેખનાં એડકન પાનાંનું લંબાણ સહી જવાય તેમ છે. એને ટૂંકાવાયો હોત, પણ લેખની સંક્ષિપ્તતાને ખંજા વિના તેમાંથી શું, કયાંથી, કાઢી નાખવું એ પ્રશ્ન પોતાના લેખો માટે મૂંઝવનારો બની જાય તેમ છે એ ખીજા જોઈ શકે તે પહેલાં વિશ્વનાથ જોઈ શક્યા લાંબે છે.

આ લેખ, સંગ્રહનું નામ સમજાવવા સાથે વિવેચનનું કર્તવ્ય અને ગૌરવ કહી દેતું નિવેદન,<sup>૧</sup> વિવેચનના Character ખાતર, ઉત્તર ધ્યેય ખાતર, શુદ્ધ લડતો 'પ્રાંશુલબ્ધ ફલ'<sup>૨</sup> એ

૧. તેમાં 'દપ'ણની પેઠે વિવેચનનો જન્મ પણ આત્મદર્શનની અભિલાષામાંથી જ થયો છે' એમ કહ્યું છે તે જરા ચિન્ત્ય લાગે છે. સર્જકની આત્મદર્શનની અભિલાષાની અપેક્ષાએ જન્મવામાં વિવેચનની નિરપેક્ષતાને બાધ આવે છે. સર્જક જે જીવતનો, તો વિવેચક સાહિત્યનો દ્રષ્ટા ને ફિલસૂફ. એના વિવેચનનો જન્મ સાહિત્યસ્વાદનની જ વૃત્તિમાંથી થયો ગણાયો ન ઘટે ? વિવેચક સર્જક માટે લખે તેના કરતાં રાહુદયો માટે લખે છે એમ નહિ ? પછી સર્જક આત્મદર્શન ખાતર વિવેચનમુકુરનું શરણ, જરૂર પડે ત્યારે, લલે શોધે; એ એને માટે લખેયો સાધન છે એની નાં નથી.

૨. તથા 'વિવેચકની સર્જકતા' એ ડીસે. 'ઉક્તા 'માનસી'માંનો (પૂર્વસંખ્યા ૧૬મી) લેખ પણ.

લેખ, તથા 'સાહિત્ય સમીક્ષા' માંનો 'વિવેચનનો આદર્શ' એ લેખઃ આ બધાનો સરવાળો કરતાં જથ્થાશે કે વિશ્વનાથે વિવેચનને પૂરે પૂરા ગંભીર બાવે બજવાનો નિરધાર કર્યો છે. વિવેચન અને વિવેચકનાં લક્ષણો તથા ધર્મ વિશે આથી જ એ સુંદર ભાવના-લક્ષી પ્રવચન આપી શક્યા છે. રમણભાઈ તથા શોપનદોરનાં લખાણમાંથી, નમાલી ચોપડીઓના સખત વિવેચન-નીંદામણુની જરૂર પ્રભોધનારાં જે બે અવતરણો અંધારંબે આ પુરતકના લલાટ પર તિલક તરીકે ચોડ્યાં છે તેની પસંદગી પણ એમની આ વિવેચનમક્ષિતનું પરિણામ.

૩

'વિવેચનમુકુર'ને ૩૪-૩૬મે પાને પચાસ લીટીનું એક વાક્ય છે તે જોયું? એને વિશ્વનાથનાં સ્વભાવ, શૈલી અને નિરૂપણપદ્ધતિનું પ્રતીક ગણી શકાય તેમ છે. ઈગિતાર્થ બધો કહેવાઈ રહે ત્યારે જ વાક્ય સમાપ્ત થાય એ જેમ એમનાં આવાં વાક્યો માટે સાચું છે, તેમ વિવેચનક્ષેત્રોમાં પણ સાંગોપાંગ અશેષ નિરૂપણ કર્યું જ એમને કરાર વળે છે. પોતાના નામથી છપતું લખાણ દમલેલ ન જ હોવું જોઈએ એ આગ્રહથી ગ્રેરાઈ જોના પર લખવું હોય તે વિષય માટે અભ્યાસલબ્ધ વીગતો એકઠી કરવી, એના મધોચિત ઉપયોગથી પોતાના વક્તવ્યને તેમાંથી દક્ષિત કે પુષ્ટ કરતા જઈ આખરે પોતાનો નિબંધ રજૂ કરવો, એ જ નિર્ણય પર કેમ અવાજ છે એ જાણે વાચકને ગળે હિતારી દેવાના આશયથી તેને સારુ અકોડાવાર બધી દલીલો કે મુદ્દાઓ તેમની અર્થ-છાયાઓ સહિત અસંદિગ્ધપણે વિસ્તારની પરવા વિના ઠી નાખવા, યોગ્ય રથળે વિવેચનવિષય અંશ કે અંશોમાંથી તથા અન્ય લેખકોનાં મંતવ્યોના હિતારો બધમેસતી રીતે આપતા જવો, અને ખાસ

૧. આ 'વિવેચનમુકુર' માં જ દેખાઈ, એમસંન, ડૂંકવોટર,

આડા ફંટાયા વિના હાથ પર લીધેલા વિષયને સાંગોપાંગતાથી પૂરો જ છણી લેવો—આ પ્રકારનો વિશ્વનાથનો વિવેચનવ્યાપાર એવો છે કે તેમનાં લખાણુ લાંબાં ન થાય તો જ નવાઈ. પણ મમરો મૂકીને કોઈ સુંદર સૂચક વિચાર રજૂ કરીને અટકી જવાની વૃત્તિને લીધે રંગદર્શી અને સંસ્કારગ્રાહી વિવેચકોનાં લખાણુ વાચકોને પ્રતીતિજનક ન લાગતાં લેખકના વ્યક્તિગત મતદર્શન જેવાં જ લાગવાનો જે સંભવ, તેનાથી વિશ્વનાથના લેખો મુક્ત રહી સહૃદય વાંચનારને પ્રતીતિજનક લાગવાના એ મોટો લાભ તેમના લખાણુદોષને દંજવો બનાવી દે છે. અરોપ નિરૂપણનો આગ્રહ, અને ચળકાટ વિનાની લક્ષ્યગામી સીધી શૈલી વિશ્વનાથને ગંભીર, શિષ્ટ ( ક્લાસિકલ ) પ્રકૃતિના વિવેચક ઠરાવી ચૂકે છે.

એવા પુરુષની બાપાશૈલી જેવી હોવી ઘટે તેવી જ રા. વિશ્વનાથની ભાષા છે—સરળ, સીધી અને સચોટ. અર્થવાહી અને શિષ્ટ છતાં પ્રવાહિતા એ એનો ખાસ ગુણુ છે. ગંભીર તો એ એટલી છે કે આપણને એમ જ લાગે કે લેખનપ્રવાહમાં વચમાં અવારનવાર એમાં કરવાતું કે કલમ કાને મૂકી ધડીતાર ગમ્મત કરવાતું રા. વિશ્વનાથના સ્વભાવમાં જ નથી. એમની ભાષા આમ ગંભીર ખરી, પણ મોળી નથી; પુણ્યપ્રકોપ દાખવતી વેળા કે પ્રતિપૂકીને ડામતી વેળા એ તેજસ્વિતા બતાવે છે અને કોઈ વાર તેથી ય આગળ જઈ કડવી બની જાય છે એ આ

અપ્પન સિંકલેર, ગોલ્ડસ્મિથ, મેથ્યુ આર્નોલ્ડ, વર્ડઝવર્થ, ટોલરટોય, રસ્કિન, સેન્ટસબરી, રિચાર્ડઝ, સ્ટીવન્સન વગેરેને ટાંકવામાં આવ્યા છે, અને તે એવી ઘટતી રીતે કે એમની કૃતિઓના વાચનપરિશીલન વેળા તેમાંથી ખપ પડ્યે પૂરતો લાભ ઉઠાવવાની દૃષ્ટિ આપણા વિવેચકે સખી જ હોય એમ માનવા આપણે પ્રેરાઈએ. એમના વાચન અને અધ્યાસરતતાની સાખ તો એ પૂરે જ છે.

મંત્રદ્વંદ્વમાં જ નેત્રાશે. ભાષાથી આગળ જઈ. એમના લેખો તપાસીએ તો એ ગંધા જ નિષંધશૈલીના સદ્ગુણ નમૂના છે એમ કહી શકાશે. ગંભીર નિષંધનું આધારસૌક્ય એમના જાને વિવેચનસંગ્રહોમાંના ઘણા લેખોને વધુ છે તે એના આદિ મધ્ય અને અંતની સુરેખ વ્યવસ્થા પરથી માલૂમ પડી જાય તેમ છે. એ પણ 'ફ્રાસિકલ' રચિના લેખકનું જ કામ, એ કહેવાની જરૂર રહે છે ખરી ?

અનંતરાય મ. રાવળ

## સ્વાનુભવજન્ય સાહિત્ય

મારું ગામડું: જળલભાઈ પ્રાણજીવનદાસ મહેતા (ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ૩. ૦-૬-૦).

શ્રી. કાકાસાહેબે એમનાં સાહિત્યવિષયક લખાણોમાં વારં-વાર કહ્યું છે કે, સાહિત્યને એનું પોષણ સહિત્યમાંથી નહિ પણ જીવનમાંથી મળવું જોઈએ, ગ્રાણ્યસના પુરુષાર્થમાંથી મળવું જોઈએ. કાકાસાહેબે ઇચ્છેલું આવા પ્રકારનું સાહિત્ય આપણને 'મારું ગામડું'માં મળે છે. આ પુસ્તકમાં એક ગ્રામસેવકે, સાદી અને સરળ રીતે પોતાની ગ્રામસુધારણાના અનુભવોની કથા લખી છે. ગ્રામસુધારણા વિષેની નવલકથાકારની કલ્પના અને સાચી ગ્રામસુધારણા વચ્ચેનો ભેદ 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના અશ્વિનના અનુભવો સાથે શ્રી. જળલભાઈના અનુભવો સુરખાવવાથી થશે. અશ્વિનને જોટલી સહેલાઈથી સદ્ગુણતા મળે છે, તેટલી સહેલાઈથી, આપણા જળલભાઈને નથી મળતી એટલું જ નહિ પરંતુ, ત્રણ ત્રણ વર્ષોના સતત પરિશ્રમે પણ એઓનું કાર્ય ધણે અંશે અપૂર્ણ જ રહે છે.

આ પુસ્તકને ગ્રામજીવનનો, વા ગામડાંના સર્વે પ્રશ્નોને હણતો સર્વસંગ્રહ (Encyclopaedia) કહી શકાય. આવા

અન્યનું મયરથાન ઉપદેશ આપવાની વૃત્તિ છે, અને એમાંથી શ્રી. જ્ઞાનસાગર પ્રણીતે મુક્ત રચા છે એમ તો ન જ કહી શકાય. (આના સમર્થન માટે જુઓ પૃ. ૧૪૬. પૃ. ૧૫૮: છત્યાદિ;) છતાં પુસ્તકમાંનું આવું ઉપદેશાત્મક લખાણ અત્યંત દૂંકું હોય છે. એટલે, રસ આવન્ત જળવાઈ રહે છે. આમાં ગ્રામજીવનનો એકે પ્રશ્ન અણુછણ્યો રહી નથી જતો. જાહી ગામડાના જીવનનું કરુણાજનક ચિત્ર જ નથી, પરંતુ ગામડાની રિયલિટી સુધારવાના વ્યવહારુ ઉપાયો પણ સૂચવ્યા છે.

પુસ્તકનું આકર્ષક અંગ, લેખકની શૈલી તથા શબ્દચિત્રો દોરવાની એમની શક્તિ છે. તેના વિના એ કેવળ શાસ્ત્રીય, ગંભીર, તથા અનુભવનોંધ જેવું બની મર્યાદા હોત. પરંતુ અહીં તો 'ગ્રામસંસ્કાર'નાં પ્રકરણોમાં ગ્રામજીવનની ગંદકીનાં સુંદર, રમરણુપટ પર જડાઈ જાય એવાં શબ્દચિત્રો છે; 'જાગર' પ્રકરણની નાટ્યાત્મકતા છે; અને સાથે સાથે કટાક્ષ અને વિનોદ-વૃત્તિ પણ છે. આ આખા લખાણમાં એમની શક્તિ, 'જાગર' પ્રકરણમાં સોળે કળાએ ખીસે છે. ગામના વાણિયાની આસપાસ ગૂંથેલાં, ગ્રામજીવનના પ્રતિનિધિ જેવાં પ્રત્યક્ વર્ગના, અને જુદા જુદા માનસ અને સ્વભાવવાળાં પાત્રોમાં સજીવતા લાગે છે. આખું દ્રશ્ય જાણે આપણી દૃષ્ટિ સમક્ષ ભજવાતું હોય. એમ લાગે છે. અહિં સંવાદદ્વારા જ પાત્રવિકાસ સધાય છે. અને, આ પ્રકરણ જ એમને, આપણા સારા સાહિત્યલેખકની દરોળમાં રચાત અપાવે છે. ગાંધીજીની કાર્યપ્રણાલિ કેટલે અંશે વ્યવહારુ છે અને એ કેટલે અંશે વિજયી નીવડે તે આ પુસ્તક આપણને દર્શાવે છે. 'આવક-ખર્ચ', 'ઉદ્યોગધંધા' વગેરે પ્રકરણ વાંચકને શુભક અર્થે નીરસ લાગવાનો સંભવ છે, કારણ કે એ પ્રકરણોમાં શાસ્ત્રીય-અર્થશાસ્ત્રનું પુસ્તક ન વાંચતાં હોઈએ. તે પ્રકારની-વિગતો આપી છે. પરંતુ આવા પુસ્તકમાં એનું

માં સુભરપણે જીવાયલી અભયની લગભગ આખી-હિમરની નહિ પણ ધડતરની દૃષ્ટિએ આખી-જીવનકયા યોગ્ય રીતે કહેવા-માં ચારસો પાનાં પણ ઝોઝાં પડે ને પડ્યાં જ છે. એ જ કારણે રેણુકાનું પાત્રાલેખન જોટલું રૂપદરેખ અને સંતોષપ્રદ છે તેટલું જ મુરલી અને માલિનીનું નથી. એમ છતાં આ બંનેમાં પણ કેટલાક સુદાગી શુણ્ણોની સારી પિછાન આપણને થાય છે એ હકીકત કર્તાની આલેખનશક્તિને જમે પાસે નોંધવવા જેવી છે. દુઃશક્ષિત પતંગિયણ અનિદાને પડે આ ત્રણે શ્રીમૂર્તિઓ સવિશેષ આકર્ષક અને આશાપ્રેરક બને છે. પુરુષોમાં પૂર્વોક્ત બેઉપરાંત નૃસિંહપ્રસાદ, રણજિત ને જીવુભા જુદી જુદી રીતે પોતપોતાની લાક્ષણિકતાથી રમરાશીય બન્યા છે.

પરાજયી અભયનો અમુક તરેહનો વિજય થયો એ તો તેના પોતાના વર્ચસ્વ કરતાં વધુ અંશે સંજ્ઞેગમ્યજે; અત્યાર પહેલાંના પરાજયી નવલકાર 'ધૂમકેતુ'નો કેટલોક વિજય અહીં અનુભવાય છે તે એમની વિકાસમાન વર્ચસ્વી કલાને જ પ્રતાપે, એમ કહેતાં આનંદ થાય છે.

• • વિ. ક. વૈ.

## પરિચાયિકા

કાવ્યતત્ત્વવિચાર: આનંદરાંકર બા. ધ્રુવ (ગુજ. વર્ના. સોસાયટી, અમદાવાદ, રૂ. ૧).—કર્તાનાં 'વસન્ત'આદિગત ગયાં આળીસેક વર્ષોનાં કાવ્ય તથા સાદિત્ય વિશેનાં અને ગ્રન્થાવલોકનરૂપ, ૩૧ લાખાણોનો સંગ્રહ. એ વાંચતાં આપણને એક જ્ઞાનસમૃદ્ધ, આજન્મ રસજ તથા દાક્ષિણ્યધુજા ચિત્તનો સંપર્ક થાય છે. જેમ કર્તાનો સમગ્ર વિચાર-ગિનાર, તેમ અહીં પ્રકાશતી તેમની સાદિત્યભાવના પણ, પુરાણે એટલું રહું ને નવીન એટલું રહું એમ નહિ માનતાં "રેવે નહું ભૂલું કું મી કસીને" ભાયાન્તર પ્રા. ડોકોરનું એમ આપણે સાનન્દ જોઈએ છીએ. વળી સર્જકતાની જે સખજ છાંટ મન્યમાંકેટલેક રમને (કવિતા ને સૌન્દર્યાનુભવ વિશેના તથા વિકસોવર્ણીય ને ઔચિત્ય વિશેના લેખોમાં) વર્ણવે છે, તેમ જ



પ્રતિપક્ષી પ્રત્યે જે પૂરી માનવૃત્તિથી મતભેદ દર્શાવ્યો છે ( 'પ્રયુક્તજ-  
રાસા'ચર્યામાં, નરસિંહ-મીરાં લેખમાં ) તેની તર્ક પણ આપણા  
અત્યારના સક્ષરી ( 'લિટરરી' ) વાતાવરણમાં ખાસ લક્ષ દેવાની વિનંતિ  
રીકાર્ડોને કરવાની જરૂર લાગે છે. એ બાબતોમાં તેમ સર્વસામાન્ય  
રૂપે વિવેચકો તથા વાચકો પોતપોતાની રીતે કર્તાનું 'આચાર્ય'ત્વ  
માન્ય રાખી આચરણ કરવામાં ગ્રંથને વ્યવહારવાની કર્તવ્યબુદ્ધિ  
તથા નિર્મમત્વ કેળવે એ હક ને

નિબંધમાલા : વિશ્વનાથ મ. બટ (શુજ. વર્ના, સોસાયટી,  
અમદાવાદ; રૂ. ૧ )

'ગદ્યનવનીત' તથા નર્મદ-મંદિરના વિભાગોના શક્તિસંપન્ન  
માલાકારને હાથે શુચાયત્રી આ નિબંધમાલામાં નર્મદથી 'સોરાષ્ટ્ર'-  
તંત્રીમંડળ સુધીના લેખકોના ૬૨ નિબંધો સંયોજિત કરવામાં આવ્યા  
છે. એ કાર્ય જે યોજનાથી થયું છે તે નિવેદનમાં ઘટતા વિસ્તારથી  
સમજાવવાઈ છે ને એ સમજી લીધા પછી કોઈ પણ જવાબદાર વિવેચક  
નિબંધોની પસંદગીમાં ( વિષય ને શૈલીના વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ )  
ખોડખાંપણ ભેઈ કે કાઢી શકે તેમ નથી. જે શિષ્ટ સામાન્ય વાચકો  
અર્થર્થાચીન શુજરાતી સાહિત્યના 'નર્મગદ્ય' વગેરે ગ્રંથો અખંડપંક્તિ  
પાંચવા અનિચ્છુક કે અશક્ત હોય તેઓ એ સાહિત્યકારોની વિચારણા  
તથા શૈલીનો પરિચય પામવા માટે આ સંગ્રહને પસાવવા કરતાં વધારે  
સાફ કાંમ કરી શકે નહિ અને એને અવગણવા કરતાં વધારે ખરાબ  
કામ કરી શકે નહિ. વળી, નિબંધલક્ષણોની ટૂંકી પણ વિરાદ સમજ  
આપતો, તેમ જ નિબંધવાક્યમયની ઇતિહાસરેખા અભ્યાસપૂર્વક ને  
સમર્થથી દોરતો વિરલૃપ ઉપોદ્ધાત પણ તેમને માલાની સુગન્ધ-  
પ્રાપ્તિમાં જેમ મોટી સહાયતા કરશે તેમ આ પ્રકારના વિરોધ, વ્યાપક  
પટ પરના વાચનની તૃષ્ણા પણ તેમનામાં જગાડશે. જે ગ્રંથ માટે તોયાર  
કરનારને તેમ પ્રકાશિત કરનારને મનના કમળકાંથી અમિતનંદન અપાય  
તે પ્રકારનો ગ્રંથ 'નિબંધમાલા' હોવાથી, અમે એ કર્તવ્ય અર્હો બનવી  
કૃતાયૃ યઈએ છીએ.

કાવ્યની શક્તિ, સાહિત્યવિમર્શ: રામનારાયણ વિ. પાઠક,  
અમદાવાદ ( શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળાનાં પુષ્પ ૨૬૭, ૨૬૮; દરેક-  
નોં. રૂ. ૧૧૧ ).

કર્તાની ગયાં પંદરસત્તર વર્ષની વિવેચનપ્રવૃત્તિના પરિણામરૂપ નિબંધો, વ્યાખ્યાનો તથા મોટાંનાનાં અવલોકનોમાંથી જે તૃતીયાંશ જેટલા ભાગનો વ્યવસ્થિત સંગ્રહ આ બધાં મળી સાતસોથી થ વધુ મૂલ્યવાન પૃષ્ઠોમાં આવી ગયો. જેમ વાક્યમયપ્રેમીઓને સંતોષ થશે. જે વિવેચનપ્રણાલીના ચમત્ક્રમો અનુયાયી હતા તેને તેમની પછી કેટલીક રીતે સૌથી વધારે અનુસરનાર પ્રા. પાઠક છે એમ અમને લાગે છે. પરિણામે, 'કવિતા અને સાહિત્ય'માં એક સ્થળે (ભા. ૩, પૃ. ૧૮૦) વપરાયલાં વચનોનો સારોશ લઈને કહીએ તો, આ વિવેચનોમાં કલ્પના-પ્રભાવ કે ભાવપ્રકટન નથી પણ સદસદ્વિવેક, ગુણદોષપરીક્ષા તથા સારાસારતુલના સર્વત્ર છે. આ ગુણત્રયીએ ગુણવન્તાં સંખ્યાબંધ પૃષ્ઠોમાંનો એતદ્વિષયક જ્ઞાનરિક્ષિ, વિચારિતા તથા નિરાડંબર સત્ય-નિષ્ઠા આપણી પાસેથી કર્તાને માટે માન અને કૃતિઓને માટે વારંવારનો સમાદરયુક્ત ઉપયોગ માગે છે અને મેળવશે પણ નિઃશંક.

આપણું વિવેચનસાહિત્ય: હીરા ક. મહેતા (ગુજ. વર્ના. સોસાયટી, અમદાવાદ; રૂ. ૧) દસ પ્રકરણનો કીમતી મહાનિબંધ. તેમાં નર્મદથી પ્રા. બળવંતરાય ઠાકોર સુધીના આઠનવ વિવેચકોના એ વિષયના સિદ્ધાંતો, વિશિષ્ટ દષ્ટિબિન્દુઓ, નિર્ણયો તથા કાર્યપદ્ધતિનો અછંદનો કહેવાય તેવો દૂકો નહિ ને સંપૂર્ણવત કહેવાય તેટલો વિસ્તૃત પણ નહિ એવો, મુખ્યત્વે સારસંગ્રહરૂપ ઇતિહાસ માનજનક શાસ્ત્રીયતાથી આપ્યો છે. જેની જરૂર લાંબા વખતથી હતી તે કાર્ય આમ અમુક રૂપમાં રાજ થયું તે માટે સંતોષ દર્શાવી સૂચવીશું કે આ ગ્રંથની પૂર્તિરૂપે એ જ વિવેચકોનાં વિવેચનમાંથી હત્તમ તથા પ્રતિ-નિધિરૂપ સ્વસ્તર પરિચ્છેદોનો (કેમ કે સંક્ષિપ્ત પરિચ્છેદો તે અહીં પણ યથાપ્રસંગ આપ્યા છે.) સંગ્રહ કેટલાંક દિગ્ગજ વગેરે સહિત યવાની જરૂર પૂરી છે. અહીં યએલા ઉપયુક્ત પણ અમૂલ નિરૂપણને એવી સુમનમાલા કેટલું મૂલંભાવી કરે !

સ્મરણયાત્રા: દ. બા. કાલેલકર (નવજીવન પ્ર. મંદિર, અમદાવાદ; રૂ. ૧૧).—ગુજરાતી સાહિત્યનું દળદર ફિટાડે તેવી જે થોડી કૃતિઓ ગદ્ય પદ્યશીના (૧૯૧૫-૪૦) પ્રવર્તમાન યુગેમાં આપણને મળી છે તેની પહેલી પંક્તિમાં 'સ્મરણયાત્રા' શોભે છે. બચપણથી કોલેજપ્રવેશ સુધીનાં છટક સંસ્મરણોનાં આ બધાં મળી ત્રણસો

પાનાંમાં કોર્તિતું જાણું અને નિખાલસ, સૌમ્યપ્રકારામય વ્યક્તિત્વ  
જેટલી નિકટતાથી આપણે અનુભવીએ છીએ તેટલીથી એમના ચિન્તના-  
ત્મક ગ્રન્થોમાં કે પ્રવાસવર્ણનોમાં પણ અનુભવતા નથી, એ ગ્રન્થો-  
માંની કેટલેક અંશે અનિવાર્ય એવી પુનરુક્તિને પણ અહીં સ્થાન નથી  
એ ભેદ આપણે રસોપભોગનો આનંદ દ્વિગુણિત યાચ છે કેટલાંક  
નવાં સ્મરણો ને બે ઘોતક પ્રવેશકો એ આ આવૃત્તિનાં નવાં અંગ છે.  
કોલેજથી હમણાં મુધીનાં આશરે ચાલીશ વર્ષના સંસ્મરણો હવે બે  
ઠાકાંસાહેબ આપણને વેળાસર નહિ આપે તો આપણે એમને 'સ્મરણ-  
ચોર' એવી ગાળ પ્રેમપૂર્વક દેવી પડશે. તેઓ આપણા પ્રેમના ભૂખ્યા  
છેજઃ ગાળભૂખ્યા નથી એવું તો તેમણે જ આ માગણી સતોથી  
સાબિત કરવું રહ્યું.

કદકી અથવા સંસ્કૃતિનું ભાવિ, આચાર્ય રાધાકૃષ્ણનકૃતઃ  
નગીનદાસ પારેખ (ગુજ. વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ; દસ આના ).

અર્વાચીન વિચારવહેણોની દિશા માપવા-દર્શાવવાનો પ્રયાસ કરતી  
અન્યમાલા 'હુ-ડે એંડ હુ-મોરો' ના નેતુ-એકાણું મણકાઓમાંના  
એક અત્યંત મૂલ્યવાનનું ભાષાન્તર. "આ પાંચ દેવોમાં [ ધર્મ,  
કુટુંબવ્યવસ્થા, આર્થિક સંબંધો, રાજ્યનીતિ, આન્તરરાષ્ટ્રીય  
પરિસ્થિતિમાં ] આજની [ જન્યુ. ૧૯૩૮ની ] દુનિયા કેવી  
સ્થિતિ ભોગવે છે અને કયે રસ્તે આગળ જતાં માણસ-  
જાતો ઉગારે યદ્ય શકે એમ છે. "—આ પ્રવેશકકાર રા. કાલેલકરના  
રાષ્ટ્રોમાં અન્યવસ્તુ તો સુચવાર્થ જાય છે. પાશ્ચાત્યોને 'યોડા  
ચાખખા લગાવીને' હજીબંધન કરનાર આચાર્યશ્રીનું પૂર્વોક્ત  
પ્રશ્નો વિશેનું વિચારણું તેજરવી વક્તવ્ય આપણામાંથી ધણુ પશ્ચિમ-  
રંગી માનસવાળાં ઘણાંએ કાને ધરવાની જરૂર ઓછી નથી. પ્રવેશક-  
માં અન્યવિષય, કર્તા અને કૃતિ વિશે સંક્ષિપ્ત પણ તારતમ્યરૂપ ચરમ  
વિવેચન છે.—આપાંતર એકંદરે ધણું સંતોષકારક છે. કેટલેક સ્થળે  
મૂળનું, છટ ઘટના પ્રમાણમાં લઘુ, પ્રતિબિમ્બ ખાસ સારું જીવાયું છેઃ  
જેમ કે, 'મેની એ થંગ લુમન ઓફ ધ મોઈંગ સમાઈસિટનું'  
'આજની ભગતી ચપલાઓ' (પૃ. ૧૬) કયું છે તે પણ પહેલે જ  
પાને ત્રણ દાખલા મળે છે તેમ કાઈ વાર મૂળનો અર્થ કાં તો ઓટો,  
નહિ તો અધૂરો સમજાયો છેઃ (૧) 'મોટિવ્ઝ નું' 'ધેયો.' (૨)

‘વિવિદ્ધી કોન્ધસ’નું ‘રપટ અનુભવી રાકે’ તથા (૩) ‘ઈલ્લીકાર્દ-ન્ડ’નું ‘અરપટ’-આ એવા દોષો છે. સાતમે પાને ‘સંસ્કૃતિ કે સ્વચ્છતા’ (= ‘કદચર ઓર સિવિલિઝેશન’) છે તે ‘સંસ્કૃતિ આપવા સંસ્કૃતિ’ એમ વધારે સાઠં થાય. વિષયનું મદત્વ અને વિદ્યાપીઠની ઈચ્છા પ્રતિષ્ઠા ધ્યાનમાં લેતાં એમ લાગે છે કે આવે પ્રસંગે તેનાં પ્રકાશનો બંને બાબાઓના સારા નિમ્ણાત પાસે તપાસરાવી અથવા બાબાંતરકારે નિરાંતે ચર્ચા-સુધારી, ને પછી પ્રબ્ધ પાસે મૂક્યાં દોય તો વધારે સાઠં. આ જરા અઠચની થશે એવી ટીકા અનિમ્ણાએ પણ એટલા માટે કરીએ છીએ કે જે શુભ છે તે શુભતર-કદાર શુભતમ-યઈ રાકે.

જયંતીવ્યાખ્યાનો: સં. નવલરામ જ. ત્રિપેદી (ગુજ. સા. સભા, અમદાવાદ; ૩. ૨૧).—અધ્યાસીઓને સુપરિચિત, આશરે વીસી પર પ્રખટલી ‘ગુજ’-સાક્ષરજયંતીઓ’ની આ નવી આવૃત્તિ અમુક બાબતોમાં ખરેખર નવી છે—માત્ર પુનરુદ્ધન નથી. (૧) બાલા-શંકર પરનું રા. રામમોહનરાયનું વ્યાખ્યાન નવેસર લખાવાઈ રાકયું છે; (૨) દલપતરામ પરનું રા. નરદરિ (અનુક્રમણી તેમને ઠરાવે છે તેમ ‘પ્રમુખ’ નદિ પજુ) પરીખનું પઢેલી જ વાર મન્યરય થાય છે; (૩) અપ્રસ્તુત જેવા કે ઔપચારિક બાબો મૂલાવૃત્તિમાં દતા તે ટાળી નાંખ્યા છે; (૪) સાક્ષરકાલાનુક્રમે લખાણોની ગોઠવણી, સાક્ષરવાર મન્યસૂચી તથા ટિપ્પણ એ બંને ઉપયોગી નવાં અંગ ઉમેરાયાં છે. આ સર્વને લીધે પ્રદત્ત આવૃત્તિ સર્વિશેષ આદરણીય બની છે. ન્હીની આવૃત્તિમાંની કોઈ કોઈ ગંભીર ભૂલ પજુ સુધારી લીધી છે એ અમરીલ સંપાદનની સાબિતીને કૃત્ત્વાક દાખલામાંનો એક જ નાનો દાખલો છે. વર્ણાનુક્રમણી દોત તો ઉપયોગિતા સારી રીતે વધત. મન્યસૂચી કાળજીથી બનાવી છે પણ કોઈક વાર ઉમેરો કે સુધારો માગી લે છે: જેમ કે નરસિંદરાવની પ્રેમાનંદનાટક—વેળમાલા તથા ‘કાન્ત’નું કલાપીજીવન ક્યાં ઉપાયતાં એ નોંધવું રહી ગયું છે; કલાપી ત્રિશેનાં લખાણોની યાદીમાં, ‘કૌતુહી’ના કલાપીઅંકમાંના વિવેચનલેખોનો અને પ્રા. અનિમુખશંકર (‘વસંત’માં ઉપાવળું) તથા પ્રા. દાકારનાં (‘લભિમૂર્તિ’ કલાપી: ‘ગુજરાતી’ ફેબ્ર. ૧૯૩૫ના અંકમાં) લખાણોનો ઉલ્લેખ નથી; મણિલાલની મન્યપાઠીમાં એક મદદરવનું લાપાન્તર ‘વિવાદમાંડવ’

નજરે પડતું નથી, આ ક્ષતિરૂપન અનિવાર્ય જાણ લીધ તરીકે જ, મુખ્ય વાત જે સાનંદ સ્વીકારવાની તથા કહેવાની તે તો આ જ કે આવા મૂલ્યવાન પ્રકાશન માટે ગુજરાતી વાક્યમયના સર્વ ગંભીર અવ્યક્તિઓ વિદ્વાન સંપાદક તથા કર્તાવ્યનિષ્ઠ પ્રકાશકના જાણીતા સમય મુધી રહેશે.<sup>૧</sup>

ખગદંડી: ધૂમકેતુ ( ગુર્જર ઇ. ૨. કાર્યા. અમદાવાદ; ૩. ૧૧૧).

—નવ મનોરમ પ્રતાસવર્ણનો: કાઠિયાવાડ વિશેનાં અને મધ્ય, પૂર્વ તથા ઉત્તર દિગ્દના પ્રદેશો વિશેનાં. (એ કમે જ ગોઠવાયાં હોત તો વધારે સારું હતું; સ્વીકારાયેલા કમ કાલક્રમ હોઈ, પુસ્તક અથેતિ સળંગ વાંચનારનો સંવાદિતાનો અનુભવ કેંક જણો રહે છે.) કર્તાની કલ્પના-પ્રધાન દષ્ટિને કારણે જે જે દ્રશ્ય કે પ્રસંગ, અનુભવ કે વ્યક્તિ વિશે તેમણે લખ્યું છે, તે પ્રત્યેકના આપણે સદ્દાનુભવી બનીએ છીએ ને એક પણ પાતું શુધ્ધ તો રહ્યું જ નથી. પ્રસંગોપાત્ત સમાગ્રસ્થિતિ, ઇતિહાસ કે રાષ્ટ્રમૂળના ટૂંકા ઉલ્લેખો આવે છે તે પણ નવી માહિતી આપનાર ને વિચારપ્રેરક છે. વિનોદ ઉપન્યવવાના બધા પ્રયાસ સફળ નથી પણ કેટલીક વાર વસ્તુસ્થિતિ ને એનું સાદું આલેખન જ એ વિષયમાં કર્તાની મદદે આવી ચડે છે. સતલજપ્રદેશ, ધુવાંધાર, હાઈલિંગ તથા બાહુરી વિશેનાં લખાણો ઉત્તમ છે; બાકીનાં પણ આ રત્નોની સલકને અધિક શોભાવતી સોને ધરી તેન્નમય પાર્શ્વભૂમિ સમાન છે.

છેલ્લો ફાલ: ધ. હ. મહેતા (એન. એમ. ત્રિપાઠી એન્ડ કં. મુંબાઈ; ૩. ૩). વીસ રસિક નવલિકાઓ તથા બાર ચિત્રાકર્ષક નાટિકાઓનો સંગ્રહ. નવલિકાઓ ઘણીખરી કર્તાની સ્વતઃકલ્પિત છે અને નાટિકાઓ અંશેક્રમાંથી રસજાત:પૂર્વક ચંચેલી સંવરણીનાં ('સીલેકશન') આધાન્તર કે રૂપાન્તર છે. પ્રત્યેક રચના વાંચતાં આપણને લાગે છે કે અહીં જીવનભરના જનસ્વભાવના નિરીક્ષકની પ્રતિભા તથા કલા વિશ્લેષે છે. પાત્રાલેખન જુઓ તો નિરાશંકર છતાં તાક્યા તીરની ચોટ ચૂકે નહિ તેવું; વસ્તુવિશ્લેષ જુઓ તો સુસ્થ, સ્પષ્ટરેખ તથા અસરકારક; શૈલી

૧. અન્યમાં આ દસ સાક્ષરો વિશેનાં વ્યાખ્યાનો છે: મીરાં, અખો, પ્રેમાનંદ, ધીરો; દલપત ને નર્મદ; મણિલાલ ને બાલાશંકર; ગોવર્ધન-રામ; કલાપી.

જ્યો તો પરિપક્વ ને રસવાલી. રાખના જરાય દુર્બલ વિનાનીઃ  
આ ગુણો વડે અંતરગે અલંકૃત અને ગદાવદાર મુશોબન તથા રસમાં  
મુદ્દમ્ વડે બાધાગે અલંકૃત આ મન્ય પ્રત્યેક સર્જનપ્રેક્ષીને  
માત્ર વાંચવાનું નદિ-પેતાનો કરી લેવાનું મન થાય તેવો વિરત છે.

છવન અને વિજ્ઞાનઃ શ્રી સમાજ સા. માગા પુ. રકઃ ર. ૧.  
વિવેરી, બા. પ્ર. કોઠારી, પટોદરા (૧. ૧-૩-૦)-પ્રસ્તાવનામાં કહ્યું છે તેવી  
રીતે 'સાપેટિક્ક' તો હોય નહિ, પણ શિક્ષિતનોડ્ય બ્રાહ્મણશ્રીય  
( 'સાપેટિક્ક' ) વાંદુમયની આ કપરેખાત્મક રૂતિને સાંત્વરક આવ-  
હારીએ હીએ. 'વિજ્ઞાનવિચાર' તથા 'વિજ્ઞાનવિનોદ' પછીનો આ પદોશી  
એ પ્રકારનો પ્રયાસ, જ્ઞાન લેખકના મનમાં સારી રીતે થયું હોય  
ત્યારે કેવું પદ્ધતિસર તથા કેટલી રસાભાવિક સંગ્રહરૂપ સરળતાથી  
લખાણનું રૂપ પામે છે તેનો આ સરસ નમૂનો છે. એનાં વીર પ્રકરણોમાં  
સિદ્ધાંતની સાશ્વીય તેમ જ નિલ્પછવનની વ્યાવહારિક દૃષ્ટિએ, વિષયની  
થયોથોગ્ય પાશ્વરંબુમિ પદેગ વિજ્ઞાનમાં બાંધીને બીજા ગ્રંથમાં બાંધી  
તથા સમાજને અનુલક્ષી વિષયજ્ઞાનનું વિતરણ કહ્યું છે અને રસલા  
વિજ્ઞાનમાં એના કેટલાક મદાપ્રદો થાને 'પ્રેક્ષેન્ન' રસપ્રદ વિષયનું  
કહ્યું છે. બન્નેએ ને અનુતો પ્રત્યક્ષ એનો પૂરો લાભ લે એ હેતુ છે.

શ્રી ફોક્સ-ગુજ. સભા-મદોત્સવમન્ય (પા. ૩).-એ સંસ્થાને  
આદ્ય વર્ષે પોત્તોસો વર્ષ પૂરાં થયાં એ નિમિત્તે પ્રમદોશી શાસ્ત્રીય વાદ્યમયનાં  
-વિશેષતઃ ગુજરાતવિષયક-શ્રાવણ થયું છે. બ્રમત્યનાં લખાણોના  
સંમદ એ વાચક આપણા બાપા, સાદિત્ય, કલા, ઉત્તિદાસ, ધર્મ કે  
સમાજના કોઈ ને કોઈ અંગ પર તથા અન્નેપણનો પ્રકાસ થાનો આપણે  
એઈએ હીએ અથવા નૂની પણ દરક નેરાપલી માદિની અંકિત રૂપે  
મેળવીએ હીએ. એ વિષયોને ગુજરાતનો સિદ્ધ વાચકજન, એક વર્ગ  
નરીકે તો, અભુમાનીતા મળે છે ને મર્યાદા કરવાનો પણ એ વિષયોના  
લેખો તથા માનવર વાચકોને મન તો આવું. લેખનવાચન એક  
મનોમમ રોવા છે અને એ કરવાનો લદાનો તેમને આ અવસરે આપીને  
ફોક્સ-સભા તેમની કાળાધિકારી ફરી એક વાર થઈ છે એમ મદોતાં  
આનંદ થાય છે.

૧. એ મન્યની સમાજોચ્ચ સખી આપવાની અમારી વિનંતિ  
એક પ્રતિષ્ઠિત વિદાને સ્વીકારી છે તે એ લખાઈ આપી શકાયું.  
—શ્રી. મનસી.

## નિરુપાયે મુલતવી

અહીંથી આગળ છાપવાના હતા ને નીચેના ગ્રન્થોના પરિચય, એ માટેની તૈયારી છતાં, નહિ સમાવાયી મુલતવવા પડે છે : આરાધના, પાંખડી, ગુજ. સા. સભાની '૩૮-૩૯ની કાર્યવહી, પુનરુદ્ધાર, મયિકનાં પુષ્પો (ગુપ્ત ત્રીજો), અંગની, ક્ષિતિજ (પૂર્વાધ), કાવ્ય કળા, ખેલકી અને નાગરિકા, વળામણાં, શ્રી રમણ મહર્ષિ અને ઉપદેશસાર.

## પ્રાપ્તિ-સ્વીકાર

૧. ગુજરાતી વ્યાકરણ અને લેખન, પુ. ૧ ને ૨ : ૨. દ. દેસાઈ, જ. ઠ. મહેતા (કરસનદાસ નારણદાસ, સૂરત; આના ૪ ને ૫).
૨. હિન્દુસ્તાની પાઠમાલા, ભા. ૧ : મં. ના. વેદાલંકાર (રનાતક મિત્રમંડળ, ભરૂચ; ૩. ૦૧).—૩. હિન્દુસ્તાની પ્રવેશિકા, આ. ખીજ : ૫. જૈન, વ. અક્ષેડ (કરસનદાસ નારણદાસ, સૂરત; આના ૧૦).—૪. ચાલિણુગાદી : મિત્રભાઈ, જુગતરામ (નવજીવનપ્રે. મંદિર, અમદાવાદ; આનો ૧).—૫. વિનયવતની કન્યકા, આ. ૪થી : ૨૯. કે. હ. દુવ (વિ. કે. દુવ, અમદાવાદ; ૩. ૨).—૬. આમોદ્ધારમૃત્તિ, વડોદરા રાજ્ય : ભીખાલાલ કપાસી, વડોદરા (૩. ૦૧૧).—૭. કેલકીનાં પુષ્પો : નવજીવન જ. ત્રિવેદી (ગુજર્ ૩. ૨. કાર્યા. અમદાવાદ; ૩. ૧૧).—૮. યોગસાધનાના પાયા, ભા. ૨, શ્રી અરવિન્દ કૃત (શ્રી અરવિન્દ કાર્યા. આણંદ; ૩. ૦૧).—૯. કવિ શામળ : વિવિધ શ્લોકો (વડોદરા સા. સભા; ૩. ૨).—૧૦. ઓપરેશન કોતુ ? ડૉ. પ્રાણજીવનદાસ, ભા. મહેતા, ભવનગર (૩. ૦૧).

# દેવનિ

## વા સ રિ કાઃ ૧

[ ગતાંકમાંથી બાકી રહેલ આ નોંધો આ અંકમાં પહેલી તકે છાપી દેઐએ છીએ. ગતાંક પછી લખાયેલી નોંધોને જગ્યા મળી શકશે તો તે આ અંકમાં જ વાસરિકાના ખીળ ભાગ તરીકે છપાશે.—સં. 'મા.' ]

### કલા એ નીતિશ્ચ

પ્રમી લાન્યુ. '૪૦. આ સનાતન પ્રજા વિશે થોડું થોડું, કાલે ને આલે વર્ષમાં વપરાયેલાં પુસ્તકોમાં જેવામાં આવ્યું તે ટપકાવી રાખવા જેવું છે (જેટલી મૂળની જ છે):

૧. [ 'નન્દશંકર-જીવનચિત્ર' માં ] સુરતીઓનાં સાંસારાદી જીવનનો ખ્યાલ આમેદુગ્ધ આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે. મસિન વાતો લખતાં વૃત્તિ ઉંચી રાખી છે અને તેમાં કાષ્ઠપણુ પ્રકારનો રસ લીધા વિના સંયમથી જે લખી શકાય તે લખ્યું છે. ('રથ-જીતરામના નિબંધો' પૃ. ૨૧૪)

૨. મોતાનું દિગંજર ચિત્ર અશ્લીલ બનાવવું અથવા કલાપૂત બનાવવું, એ ચિત્રકારના હાથમાં છે, મૂર્તિકારના હાથમાં છે. આજકાલ ન્યાં ત્યાં વિકારોનું ઉદ્દીપન કરી સમાજ પાસેથી પૈસા



કલાવવાનો પ્રયત્ન ચાલે છે ત્યાં આ વાત ન સમાજય ( ' જીવન-  
નો આનંદ ' આ. ૧લી; પૃ. ૩૮૮ )

સાહિત્યકાર અથવા કલાકાર ( પછી તે બંને કોટપાટણમાં  
હોય કે ઘોડીપહેરણમાં હોય ) જન્મે અથવા સાધનાથી  
જ્યારે ખરો યોગાવધાસી હોય છે, તેના સાત્ત્વિક જીવાત્માનું  
તાદાત્મ્ય જ્યારે પોતાના અર્થવા તો વિશ્વના મનોમય કોરાથી અટ-  
કતું નથી પરંતુ ઉમયમાં રહેલા ને કાર્ય કર્યે જતા મહત્તર એવા  
અન્તરસત્મા સાથે હોય છે—અને એવી ચિત્રવૃત્તિથી જ સજ્જ થઈને તે  
પોતાની પ્રવૃત્તિ કરતો હોય છે—ત્યારે જ આવું સજ્જ તાદરશ્ય, આવી  
પ્રાણવન્ત અનાસક્તિ તેનામાં રોપાય તથા જમે છે, તેની વૃત્તિને ઊંચી  
અને તેની કૃતિને કલાપૂત રાખે છે... આ વાત હાલનાં ધણાખરાં  
માણસોને ન સમજાય કેમ કે તેમનું તાદાત્મ્ય અજમય, નિમ્ન પ્રાણમય  
તથા અધોચેતનની ( પૃષ્ઠધોમમાર્ગના 'ધી ઇન્ડોન્ડરયન્ટ' ની ) ભૂમિકા-  
ઓ સાથે હોય છે. એવા માઠા રંગે રંગાયેલી એમની ચિત્તવૃત્તિ  
પંડે સિવાય ઘટતર સર્વનો ઇનકાર તો કરે ને છે પણ એ સર્વને  
ઉદાસીનતા ઉપદાસ પરિહાસ વગેરે આવી ચર્ચામાં વપરાંતી  
નંદીતી તોપળંદ્રકાયી જ નેર કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે ...  
લાલાચાહી કે દિમ્બરતા કે એ રાખેલી સૂચવાય છે તેવા કે  
તેને મળતા ભાવો તાદરશ્યથી આલેખવાની શક્તિ નર્મદારાંકરમાં  
નહોતી અને આપણા અમુક મોટાનાના સમકાલીનોમાં નથી.  
યોગસાક્ષ્ય જોવર્ધનરામ એ પ્રકારનું પ્રસંગવશું ન કરતા હોય કે એ  
વિષયમાંથી રૂપક-ઉપમા ઉપજાવતા હોય, ત્યારે તેમની વૃત્તિઓ  
બરાબર અંકુશમાં છે એમ આપણે એ લખાણના રાખે પૂરથી તેમ  
એકંદર ઓક પરથી પણ સમજી શકીએ છીએ ... વધુ ઉદાહરણોઃ  
'આપણી રાત'નાં 'કાન્ત' ને તો, જરા સડોયથી પણ, ન. બો. દી.  
નેવાં મરજીએ પણ માફી આપી છે; (જેવું ગુજ. સા. સમાજી  
'કૃપાની કાર્યવહીના વિ. ૩, પૃ. ૩૮૮' અવતરણ). ન્હાનાલાલ પણ  
'જ્યાં અને જ્યાં'માં બે રથજે તેમ જ 'કદ'નાં 'ફલ' એ ગીતમાં  
ધ્વનિયુક્ત આલેખનથી જ અટકે છે. 'પૂર્ણિમા'નાં રમણલાલ આ  
નાનુંક વિષયને કેટલી નિર્મય સંભાળથી નિરૂપી જાણે છે એ પણ

આપણે જાણીએ છીએ ... 'ભણકાર'કારનાં "આ દેહાત્મા..." તથા "દહાડે યે શું?" આ વર્ગમાં નં આવે એમ કહેવાકને લાગશે પણ, એ કાવ્યનું સમગ્ર વાતાવરણ અને પ્રસંગવિશિષ્ટતા વિચારતાં મને તો કવિનો વાંક કાઢવાનું મન થતું નથી.

અસંગૃહીત રમણભાઈ ને ન. લો. દી:

૭મી ફેબ્રુ: રમણભાઈનો એક અગત્યનો સામયિકગત નિબંધ 'ક અને સા.'માં હજી નથી એ તો 'નિબંધમાતા'માંથી હવે આપણે જાણીએ છીએ. તેમણે સ્વ. હીરાલાલ ઓશને આપેલ નવકવિતા વિશેનો ઉત્તર પણ એમ જ બુલાય નહિ તો સારું. એ 'જ્ઞાન-સુધા'માં હોવાનું 'અંધ અને અંધકાર' (પુ. ૧, પૃ. ૯૯) નોંધે છે. એના કયા વર્ષમાં એ તો, કોઈ કોઈ વાર અલ્પમૂલ્ય બની જતા એ મૂલ્યવાન આકરઅંધમાં નોંધાયું નથી; ૧૯૧૧ કે '૧૨નાં ' જ્ઞા. સુ. 'નાં ઉત્તરમાં હશે.

એ જ સાહિત્યકારનો 'હોંથી શ્રી.' વગેરેવાળો, હાસ્પરસિક્સ લેખ પણ હજી અંધકાર પામ્યો નથી-જેમ, તેમણે 'ત્રિમાસિક 'હોમી'માં કરેલું 'અન્તમાતા'નું અવલોકન, (જલ્દીમાં), 'યુગધર્મ'માં કરેલું 'અવ્યપ્રકાશ'ના સાપાન્તરનું અવલોકન: એ-બંને પણ હજી એ જ સ્થિતિમાં છે.... નરસિંહરાવના પણ જીવન-સ્મારક-અંકવાળો લેખ ને બીજાં કોઈ કોઈ નાનામોટા લખાણ પણ એમનું, પાંચમું 'મનોમુકુર' આપણી સમક્ષ ધરી શકે તેમ છે.

જૂના-નવ ૨૧૭૨

૧૧મી: આ (કે ગયા) માસનું 'શિક્ષણ અને સાહિત્ય' પરિ-ભાષાયર્થ કરતાં 'કોન્સ્ટ્ર્યુઅંટ એસેમ્બલી'નું ગુજરાતી 'લોકસભા' સંબંધી ચોથા રીતે યોજાઈ માને છે, એ જરાખર નથી: 'લોકસભા' તો ધારા બાધનારી સભા પણ છે અને કોઈ પણ મોટી 'જલદર' સભાએ છે. આવા વિષયમાં માત્ર વ્યવહાર કે સગવડપંથી નહિ બનતાં સાચીય રહેવાની ખેવના રાખનાર મહારાષ્ટ્રીઓએ 'કો. એ. 'નું 'ધટનાસમિતિ' ક્યું છે: જે સમિતિ દેરાનું રાજ્યબંધારણ ધટવાની, તેની ધટના કરવાની, તે ધટનાસમિતિ. આ રીતે જેમ એ રાજ્ય

સાચો છે, તેમ, 'સમિતિ'નો મૂળ વેદમંત્રીન અર્થ પણ ધર્મી મોટી સંખ્યા એવો છે તેથી પણ સાચો છે, કેમ કે 'જો, એ'ની સંખ્યા સંદર્ભ રીતે મોટી જ હોવાની ... 'ફેલાસિકલ' ને 'શિમેન્ટિક' માટે 'ધીરેદાત' ને 'શિમાંથક' સૂચવાયા છે. આ બીજા 'છાપાંગરા' ગુજરાતીમાં ચર્ચાવાય છે, પણ ખોટા છે; એના અંગ્રેજી શબ્દ સાથેના સામ્યથી આપણે દોષવાદ જાહેર નહિ. 'ફેલાસિકલ' નો પર્યાય 'બનાવવામાં' 'જાણત' ને 'અણપ', 'કેમ કે' સમર્થ' આપાચાચી 'વિવર્ત'થીલા 'કાર' (પૂ. 'પર' ને 'ઉર') 'શિમાન્સ' માટે જ 'ઉદાત સાવના' (બહે 'અનિ-વાદે' પણ) સૂચવે છે: બીજું, 'ધીરેદાત' નો જો અર્થ 'અન્ય' સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રમાં છે તે વિચારમાં લેતાં એનો મનો સૂચવાયલો વિનિયોગ નિર્ણયક અભ્યવસ્થા આણી આપશે. એ બંને અંગ્રેજીએ માટે, પૂરતી વિચારણાને અંતે 'સૌષ્ઠવપ્રિય' અને 'કૌતુકપ્રિય' એક શ્રેણી વિચારક 'સાહિત્યસમીક્ષા'કારે આપણને આપ્યા છે તેનાથી ઉમલા અવનવીન પર્યાયો સૂચવનાર બન્યું અભ્યવસ્થા નહિ હોય... પરંતુ દિવસે અમુક સ્થળે ત્રણ વિદ્વાનો એ શબ્દોમાંની લાવના ચર્ચા દ્વારા ત્યારે પહેલાં તે એમ કારણ હવે કે એ બેદ સમવડપૂરતો છે, વાર્તિક નથી; પણ પછી એમ હવે કે બેદ ધણે અંશે મૂલ્યવત છે. અમુક પ્રકૃતિનો 'સાહિત્યકાર' યુવાનવયે કૌતુકપ્રિય જ હોવાનો ને તેમાં આગળ જતાં કશય થોડી સૌષ્ઠવપ્રિયતા આવે, હમેશા, ત્યારે થે તેની પ્રકૃતિનો પ્રધાન સૂર કૌતુકપ્રિય જ રહેવાનો અને બીજા કેટલાકની પ્રકૃતિમાં કૌતુકપ્રિયતાના અંશ હોય ખરા પણ તે પ્રધાનપણે તે સૌષ્ઠવપ્રિય જ હોય અને તેવો જ રહેવાનો.

### • 'અર્વાચીનોમાં આદ્ય'

૪૪થી ફેબ્રુ 'વીર નર્મદ' એ ચરારવી દૃતિની તે વાત જ જુદી પણ એની પછીના આવા નર્મદ વિષયક પ્રયાસોમાં એ ઉપનામ-વાળું થોડા વખત પર બહાર પડ્યું છે ને હમણાં વાંચ્યું, એના કેટલાક (જેમ, માટક 'નર્મદ'ના પણ) ભાગો આકર્ષક છે અને નર્મદના કાર્યને લોકોમાં આત્માર કરવાં 'વધારે નણીતું' કરવામાં મદદ કરશે પણ હસાત વર્ષ પર 'શતાબ્દી' વખતે પ્રમટેલી ફેલ્લીક સામગ્રી-હાહીલક્ષ્મી સાથેના 'પ્રુ'માં ખમવા'વાળા રેખરણીય

સંવાદ : જેવી-ખિલકુલ વપરાઈ લાગતી નથી. પ્રગટતાં જ એટલા પ્રસંગ, આ જીવનચિત્ર હકીકતોની બાબતમાં થોડું કાલાતીત બને છે. વપરાયેલી સામગ્રીના પણ કોઈ કોઈ ટીકાપાત્ર દાખલા ચોપડી-માંથી મળે. પહેલા જ પ્રકરણમાં લાલશ કરને નર્મદા પર મિલન કરતા ને તેને ધમકાવતા ચીતર્યા છે. નર્મદા જીવનથી અનાજ વાચક તો એ પાસે નર્મદા પિતાને, પુત્ર પ્રત્યે વલકણ જ માની લેવાનો; પણ 'મારી હકીકત' માં તેમ જ નવલરામે 'કવિજીવન'માં નોંધ્યા પ્રમાણે પિતાપુત્ર વચ્ચે અસામાન્ય પ્રેમ અને પરસ્પર આદર હતો. પિતાએ નર્મદને 'ઝાંસો' કર્યો હોય તેવું એક જ વાર બન્યાનો અંદાજો મોઢમ હલેખ કવિના આત્મચરિતના પૃ. ૧૮૮મે છે. પછી એને ઉપયુક્ત પ્રથમ-પ્રકરણી-તીજી હજતાના આધાર તરીકે કલાત્મક જીવનચિત્રકાર 'પણ શી રીતે લઈ શકે ? એ હલેખ યું પિતાપુત્રના સંબંધના પ્રતિનિધિરૂપ કોઈ પણ રીતે ગણાય ખરો ? ... જાણ રે !' જેમ પ્રાકૃતજનો હુદ્ગાર શિષ્ય જીવનચિત્રમાં (પૃ. ૬૧ ને ૧૦૬) ચોક્કસ હશે ? પાત્રોનું 'લીકણપણ' ગૌરવયુક્ત વાતાવરણ ને વાણી જળવીને ક્યાં ચીતરાવું નથી ? ... પૃ. ૧૨૨-૨૩માં ઉપરનું દૂધપાંઆવાળા પ્રસંગનું આલેખન આટલું બધું કયાઈ-પૂર્વક melodramatic કા ? ને, પાવલીના પાંખા તો નર્મદ ને કારકુને જ ખાંધેલા તો પછી 'ચારે જણે' એટલે કોણે ? એમ-એ ૧૬૫સે એ કેકાણે તો ત્રીજું કોઈ હતું નહિ તો પછી જયંતકર એ વેળા બૂખ્યા ને રહતો વલખાં મારતો ખાવાનું યાનો માગે ? વેળતે-હહાડે પણ ન માગે કેમ કે ટપાલમાં પાંચસો રૂપિયા આવી ગયા હતા. ... બીજા ય દોષો છે પણ હવે તો શું જો જો ગાડું કે હરેક નર્મદ-પ્રેમીએ આ રસીલું પુસ્તક એક વાર વાંચવા જેટલું સારું તો છે જ.

નૂતના-નવા શબ્દો

દમી : કાકાસાહેબને પણ કોઈક વાર લખતાં લખતાં ઝોકું (જે.કે. એ તો હોમર સરખાને ય આવતું ને ?) આવી જતું લાગે છે એ શોધ આજે 'જીવનનો આનંદ'ની નવી આવૃત્તિ વાંચતાં કરો. એને ૧૮૩મે પાને 'હૃદય અને સમુદ્ર બંને સ્વભાવે જ ભર્મિલ હોય છે' એમ લખ્યું છે ત્યાં 'ભર્મિલ'નો પ્રયોગ ખોટો

છે; હેખક, જે કહેવા માગે છે તે 'ભર્મિવત્' કે, 'ભર્મિવાત્' વાપરવાથી; ચયાચાય કહેવાત; કારણ, 'ભર્મિવ' એટલે તો sentimental; આ... અંગેજી રાજા માટે, મહેલાં : 'રોતલ' ; 'લાગણીવેદાન્તાણું' વગેરે; ચેતનપદા. 'એ' સર્વે પ્રા. કાકોરના. - ભર્મિલે 'મકામા કરી મૂક્યા છે. કેટલાંક સારાં છાપાં, લાગણીથી; વાપરે છે તે પણ ખોટા. નથી ... પૃ. ૧૫૬મે. 'એ ને એ જ પક્ષી' ; કહ્યું છે તે (નળીને તો ભાગ્યેજ) પ્રા. કાકોરના સુધારાને અનુસરે છે; કેમ કે એ વિદ્વાન પ્રાધ્યાપકનું મનતઃ એવું છે કે 'એનું' એ પક્ષી' જેવો છઠ્ઠી વિભક્તિનો પ્રયોગ ગુજરાતી વ્યાકરણને પ્રતિકૂળ છે ... એ જ પાના પર 'દક્ષિણ તરફ ચાલી-ગયું' છે 'ત્યાં' 'ચાલ્યું' ગયું' નેહએ. આ 'ચાલી'વાળો પ્રયોગ પારસી બોલીમાંથી આયાવ થયો છે; ભૂલભર્યો છે; મુખ્ય ક્રિયાપદને એ ભૂલમાં નહોતું ફરત બનાવી ને ખાય છે. એને કર્તાની ભતિ સાથે સંબન્ધ હોય, 'પછી તે ત્યાંથી ચાલી ગયો' વખાંય છે તેને બદલે 'ચાલ્યો ગયો' એ જ સાચો વગર ભૂલભર્યો પ્રયોગ છે. જનાર સ્ત્રી હોય કે નારીભતિવાચક, પ્રાણી પદાર્થ હોય તો જ કહેવાય 'પછી તે ત્યાંથી ચાલી ગયું.'

૧૩મીઃ ઉપર પાંચમી નંબરની નોંધમાં ગા. મા. ત્રિ. વિશે જે ઉલ્લેખ છે તેમાં એ ઉદાહરણ આનંદાલમાં નજરે ચડ્યાં છે:

૧. [ નવલરામનાં આંતરજીવનમાં ] ફેર માત્ર એટલો થયો કે ઉછાળાને ડોકાણે ફરેલપણું દેખાવા લાગ્યું અને નોટ-બુકમાં અનેક જન્મોના તરંગોના અધૂરા ગર્ભપાતને ડોકાણે શાળાપત્રની કુખ્તી અનેક સંપૂર્ણ અવધવત્રાંણી જીવતાં બાળકો જન્મેલાં લાગ્યાં (ન. લ. ની જ. કથા, પૃ. ૪૦)

૨. મહારા વિચાર અને મહારી કલ્પનાશક્તિ એના શુભ સમાગમમાંથી, એક નીરોગ સંતાન તરીકે, આ લેખ [ 'પ્રેકટિકલ એસેટિસિઝમ' ], ઉત્પન્ન થયો છે. ('શ્રીયુત્તમોત્તમનરામ' માનું અવતરણ, પૃ. ૫૭)

તે સંસાર સાથે જોડાયેલી થઈના કે ક્રિયાને અનુલક્ષી 'રૂપક' થઈને થોતાને અપરિહાર્ય લાગે ત્યારે પ્રથમ પંક્તિનો સાહિત્યસ્વામી

કેટલી તો માનજનક સ્વસ્થતાથી 'એ' કૃતવ્ય બનવે તેના બંને હૃતારા સારા નમૂના છે. ... જોડણી 'વગેરે' (૧) 'ધુ' અને 'કુ' બંને શ્રવે આપણે દીધાં કરીએ ને કરવા જોઈએ. (૨) 'ઝડાર' તથા 'ઝડારી' માંનો ઝડકાર હવે સખાતો નથી; 'નીરંગ' રૂપ સાથું પણ હવે છેક અપરિચિત છે; આજનાં ઘણાંક સાંચનારને એ સમજાય 'પણ નહિ એમ ધારું' 'ધુ'. ત્યારે જ એમ કરવું કે ભણવું શાસ્ત્ર ભૂતવું આવે વખતે અને રૂઢિને 'પ્રમાણ બણી' 'નીરંગી' ન 'સખવું'.

### સંસ્કારિતા વિ. વેપારીપણું

'વંદમી જાન્યુ: રણજિતરામે સ્વ. નરસિંહરાવની કવિતાનો જે ખાતરબરદાસ એક પ્રસિદ્ધ સખાણુમાં કરી છે, તેનો ઉપયોગ વર્તમાન કર્યા પછી (એ કવિતાનું ગુણકીર્તન પણ આમી 'પહેલાં થએલું' ન.) 'રણજિતરામના નિબંધો' નાં પાનાં ફેરવતો હંતો ત્યાં '૧૯૭મે પાને વંચાયું':

સાક્ષરશી કેશવલાલ અને ગોવર્ધનરામે ગુજરાતને સંસ્કૃત સાહિત્યના પરિચયમાં રાખ્યું છે અને તદ્દન વેપારીપણાથી થતી અસંસ્કારિતાથી વણિદ્ર ગુજરાતની અધોગતિ થતી અટકાવી છે.

એ વિધાન આજના પ્રવર્તમાન યુગ કરતાં, એ ન્યારે યુગ ત્યારના ગોવર્ધનયુગ માટે વધારે સાચું-હવું. આજે તો એકાદને નહિ અનેક રીતે અને સાહિત્યવિદ્યાસેવન તથા સાક્ષરતાની પણ કોઈ યોગી છૂટક બાબતોમાં નહિ પણ ઘણીકમાં બેકામીસયું 'વેપારીપણું' અને નિન્દ્ર વણિજીવિત રથજે સ્થળે જોઈએ છીએ. એને પરિણામે જ સસ્તી પ્રસિદ્ધિના પિપાસુ સૂઝમાંડ્યા ગાંધીઓનાં હાટ વાડુંમયસુષ્ટિમાં જ્યાં ને ત્યાં મંડાયલાં જોઈએ છીએ; અને એને જ પરિણામે, 'કલ્પી'ના પ્રવેશકમાં કાકાસાહેબે વિદ્યાર્થીઓ સંબન્ધી ને 'કલ્પું' છે કે તેઓ અસ્વસ્થકારી પ્રેમચોપડીએ પાછળ ધખન બગાડનાર તેમ જ 'સાહિત્યવિષયક છીછરી લવરી કરનાર' બની ગયા છે, તે સારી સંખ્યાના યુવાન લેખકોને પંજુ લાગુ પાડવાની જરૂર જણી થઈ છે.

## થોડીક સ્મારકવાર્તા

—ઉપર નરસિંહરાવનું નામ આવી ગયું. આજે [૧૪મી જાન્યુ] યોગાનુયોગે તેમનું સંવસિરી પણ છે. એમના દેહવિલય પછીનાં આ પૂરાં ત્રણ વર્ષમાં એમનું સ્મારક કરવા સાતસો—આઠસો શબ્દોની જળરી; શી વિનંતિ પ્રબળે કરનારમાંથી કોણે એ કામ માથે લઈને શરૂ કર્યું પણ કયું ? ... આપણે ત્યાં આણં જ યયા કરે છે: નર્મદનું સ્મારકકંડ લાખા વખત સુધી વણવાપયું, પડી રહ્યા પછી છે હમણાં એમાંથી એક સુયોગ્ય અન્યાલયકે રક્ત પામતું થયું; ગોવર્ધનરામનું સ્મારકકંડ કેટલે આવેલું ને એના રક્તો ઉધરાવાઈ હોય તો પણ એ પછી ક્યાં ગઈ તે વાત તો બીજી એક જડાસંશોધનો વિષય બનાવવી પડે તેવી બની ગઈ. અને નરસિંહરાવના હાથ ઉપર કહ્યા તેવા ગુજરાતી રિદોએ કરી ચૂક્યા છે.

## ગેયતા વિશે શાસ્ત્રીજી

૪થી. માસ્ય. કામપ્રસંગે 'શાસ્ત્રવિલાસ' વાંચતોતો ત્યાં એનો બીજી કડીમાં વાંચ્યું :

ગાવાનથી સરસરાગ શિખી ગળાથી,

સખ્ય પ્રસન્ન કરવા કવિતા કળાથી.

• એ બેલનાર શાસ્ત્રીની અદ્યોક્તિમાં વાંચ્યું :

હું આ સભાને મારા રાગથી કે સ્વરથી રંજન કરવાને ચાહતો હતી; ગાનારીઓનો અને ગાનારાઓને એ ધંધો છે, માટે મારા કરતાં ધણ સરસ સ્વરથી ગાનારીઓ અહીં ધણીઓ છે, હું તો કાવ્યકળાથી આ સભાસદોને રંજન કરવા ચાહું છું.

વળી આગળ ચાલતાં, બહુ ગેયતાપક્ષી હોય તેવા શિવરામ ગાયકનો દોહરો વાંચ્યો :

કવિજન કાવ્ય કરી મરે, ગુણુ આખે ગાનાર;

સોની ખાટ ધડી મરે, રાધ સજે શય્યાર.

અને છેવટ, ગાનારાને પોપટ ('રક્તચંદુ') કહેનાર રાધેનો, આ, ફટકો :

જો રક્તચંદ્રુ ચિખવ્યા વચનો ઉચ્ચારે,  
કેનાં વખાણ કરિને કહિયે વધારે;  
માધુર્ય તો શુકતથા સ્વરસારનું છે,  
ચાતુર્ય તો વચનનાં રચનારનું છે.

એ વિવાદનું સારસત્ત્વ અત્યારના એક પ્રસિદ્ધ વિવાદને ક્ષાણ પાડવું હોય તો એમ કહી શકાય કે કાવ્યને કાવ્યત્વ અપરિહાય છે, સંગીત અપરિહાય નથી; કાવ્યત્વ પહેલું, એ તો ભેદએ જ; એમાંનું સંગીત તરીકેનું સંગીતપણું પણ, એ વિના ચાલે-જેમ, એ (એટલે સંગીત, એટલે ગેયતા) આવે તો ભલે આવે, એને મનાઈ નથી; મનાઈ, જે છે તે કાવ્યમા એકલું 'શુક તણા સ્વરસાર' જેવું રાખદમાધુર્ય હોય તેની. એવું માધુર્ય-બહુ એથી સૂક્ષ્મતર એવું સ્વરમાધુર્ય-નૃગતમાં ફેલાવનાર 'જાનારીઓ અને જાનાર,ઓ'ના કર્તવ્યપ્રદેશ, ઉપાસન, પ્રભાવશીલતા, બધું જુદા પ્રકારનું હોવાથી, સંગીત પ્રધાનપણે એમનો જ વિષય ભલે રહ્યો. અત્યેવ, કાવ્યને ગેયતા આવશ્યક નથી. -આ ક્યન કોઈ 'દત' નથી. એ જાળ દેવાની જરૂર જણાઈ એ તો લયને- 'શુન્ન' ન ગેયતાના પર્યાય તરીકે માની લેવાને લીધે. પણ આપણુ દરેકને સ્વાનુભવે સમજાય છે, તેમ, એકલો લય કે સંગીતાનુકૂલ સકળ ગેયતા કાવ્યને અર્પિતો જ નથી, 'લયેતર ખીલ' તત્ત્વોની અપેક્ષા સંગીતને છે જ ને આવા પ્રકારનું, ગેયતાક્ષમ જ હોય તેવું, સંગીત હમેશાં ઉચ્ચતમ કાવ્યમાં હોય જ છે એવું નથી.

વિ. ક. વ.

## ઉપ-દ્વિનિ

૧. પ્રસંગો

ફોનસ ગુજ. સભા : તા. ૩૧મી માર્ચની જાહેર સભામાં મુખ્ય વક્તા રા. મુનશીએ જેને રમૂજમાં 'રેડિયમ મેહોત્સવ' કહી હતો તે, 'સંસ્થાની રચાપનાને પોણો ચતક પૂર્ણ થયાનો સમારંભ એ દિવસે ઉત્સાહથી તથા જૂનાં રમણો યથોચિત રૂપે તાળનું કરીને તેમ જ આપણા પ્રમાણમાં મહત્ત્વપૂર્ણ ગણાય



તેવાં મહોત્સવમેન્ધનાં પ્રકાશન વડે ઉજવાયો હતો. એ ઔચિત્ય સર્વથા અભિવૃદ્ધિ પામત જે, મેણિમહોત્સવપ્રસંગની જેમ, ઉચ્ચતર વિદ્યાવિષયક યાખ્યાન આ વખતે પણ અપાવી શકાયું હોત તો. બીજું, સંસ્થાનું નાણાસાધન દેખાય છે તેવડું નથી એ ખરી વાત પણ એ સંસ્થા જાણે કે આ ત્રૈમાસિક હોય તેમ તેની નાણાંકીય રિયતિ સંબંધી જે દુઃખપ્રદર્શન કરવામાં આવ્યું એ ઠીક થયું નથી. તેને બદલે, જે મોભાદાર વગદાર સંસ્કારનેતાઓના હાથમાં સુદૈવે સંસ્થાનું સુકાન મૂક્યું છે તેમણે આ પ્રસંગ ખાસ પ્રયાસો કરી સ્થાયી બડોળને વધારવા માટે અથવા તો પાંચેક વર્ષ સુધી તો વાર્ષિક હજાર રૂપિયા કોઇ ને કોઇ વિશિષ્ટ કાર્ય સારું મળ્યા જ કરે તેવી આખી પાકી યોજના માટે ઝડપે હોત, તો પોતાના દ્રવ્યસંવર્ધનની બાજતમાં તો સંસ્થાને જૈદી વર્તાય જ છે એ મહેલું ટળત. ખેર. જે થોડી ઘણી કાર્યસિદ્ધિ થઇ ને ચાય છે એથી તો સંતોષ જ દર્શાવવાનો છે.

ગુજ. જ્ઞા. સોસાયટી: એનો નામપત્રો નંદિ થાય તો આપણે માથે આભ તૂટી પડશે એવી અદાથી ગયા ચરણમાં કેટલુંક લખાયું જોતાયું છે. લોકશાસનલોલુપ અણુકેળવાયલું મતજળ. હવે ઘણી વાર ફાવી જાય છે તેવું આ દાખલામાં ય કદાચ વહેલું મોકું જનશે. પણ જેઓ આગા પ્રશ્નમાં પરાવવી ઘટે તેવી મનોવૃત્તિથી વિચારવા કુદરતી રીતે લાયક તેમ જ કેળવણીથી ઘડાયલા છે તેમને હાથે સદુપયોગ થવા આ ત્રણ સોથી પ્રસ્તુત મિન્દુ અહીં ટપકાવીએ છીએ: (૧) એ સંસ્થાનાં નામમાંનો 'વર્નાક્યુલર' શબ્દ, હવે, જેવા અર્થમાં સામાન્યતઃ 'વર્નાક્યુલર' વાપરીએ છીએ તેવો રહ્યો જ નથી; પૂરાં નેવું ને બે બાણ વર્ષ લગી એ તો એક વિશેષનામી પદના અંગ તરીકે અપનાવાઈ ગયો છે એટલે એની હાજરી અપમાનસૂચક છે

એમ કલ્પવાને બદલે એને આપણે એ સંસ્થાના નામ પૂરતો આપણો જ ગણવો ઘટે-જેમ, 'ટ્રામ' 'ટ્રેન' તથા 'ટાર્મ'ને તો ખરા જ, પણ, 'યુનિસિપેલિટી' ને 'લોકલ બોર્ડ'ને, ભારતી કે સરસ્વતી કે સૌરાષ્ટ્ર જેવાં પુરાણપવિત્ર નામોના શુદ્ધ સંસ્કૃત શબ્દોની સાથે પરણાવી મારેલ 'હાઉસિંગ સોસાયટી લિમિટેડ'ને, એ. સર્વ વિરુદ્ધની વગરધમાલે ને વગરધોંધાટે આપણે આપણા ગણ્યા જ છે ને હાલના ઢંગ જોતાં તો કાયમ ખાતે ગણવાના જ છીએ. (૨) હવે યુનિવર્સિટીઓ 'વર્ના-કચુલર'ને વર્ણ ગણી શકે છે કેમ કે તેમણે કે' બૂતકાળને આ વિષયમાં ધ્યાનમાં લેવાની જરૂર નથી, પણ ચર્ચાવિષય સંસ્થાને તો તેવી જરૂર, તેવું નામ સંખ્યાબંધ અન્યોના નામ-પૃષ્ઠે તથા કેટલાક અન્યોમાં તથા ખુદ તેની જ તંવારીખના અન્યમાં કાળાન્તર સુધીને માટે જડાયું હોવાથી, રહે જ છે. (૩) સોસાયટીનાં પ્રકાશનો પ્રસંગોપાત્ત હિન્દી કે અંગ્રેજીમાં કરવાની છૂટ, એ છૂટને યોગ્ય રીતે શરતબંધીવાળા બનાવીને, લેવાય તેમાં કશું ખોટું નથી. સંસ્થાગત નવા સંશોધનમંદિરનાં કેટલાંક પરિણામ એ જ રીતે ખરેખરને પૂરતાં ઉપયોગી નીવડશે.

### રચુજિત-ચન્દ્રક

રચુજિતરામના નામ સાથે જોડાયેલો સને ૧૯૩૯ માટેનો સુવર્ણચન્દ્રક રા. લાખ ઉમાશંકર જોષીને મળ્યો તે માટે તેમને અભિનન્દન. -ચન્દ્રકપ્રદાનની અગ્રુક નીતિ તો નક્કી કરવામાં આવી છે પણ એ નીતિનો વિનિયોગ જે રીતે કરવામાં આવ્યો છે તે જોતાં એમ લાગે છે કે ગુજરાત સાહિત્યસભાએ એ માન ઠાં તો જેમની કર્મબૂમિ સમારથળ અમદાવાદમાં છે તેને, અથવા તો જેના કાર્યને નિયમસરના વ્યવસ્થિત પ્રચારકામનો લાભ મળવાથી-અને તે બહુધા વાજળી રીતે, એ કાર્ય ગુણવન્ત હોવાથી-પ્રજ્ઞાની નજર સામે વારંવાર ને અખંડપણે એ રહેલ હોય

તેને, આપ્યું છે. એ એમાંથી એકે વર્ગમાં રા. ધનસુખલાલ મહેતા જેવાં ત્રીસથી વધુ વર્ષની કારકિર્દીના માનનીય સર્જક ( માત્ર ભાષા-રૂપાન્તરકાર નહિં પણ સ્વતંત્ર સર્જક તેમ જ ભાષાન્તરાદિ પણ સર્જનશીલ પ્રકારનાં કરનાર ) નથી એટલે તેઓ સમાની નજર-માં આવતા નથી એ ( ક્ષમ્ય નથી તો પણ ) સમજાય તેવું છે. કેટલાક જવાબદાર સમા-સભ્યો તો રા. ધનસુખલાલના કાર્યથી જ, એના ખરા સ્વરૂપ તથા મૂલ્યવત્તાથી, અખૂઠ છે એવું પણ ચર્ચામાં હાજર હતા તેઓ કહે છે. આ ક્ષણે બેદકર છે, પણ આખી વ વસ્તુસ્થિતિ પરનો વિધિનો આકરોળાણ કટાક્ષ તો એ છે કે સંસ્થા-સ્થાપકોમાંના એક રણજિતરામ; ચન્દ્રક અપાય તે રણજિતરામના સ્મારકભેષે; અને એ જ સંસ્થા એ ચન્દ્રક રણજિતરામને જ હાથે દીક્ષા પામનાર એક સર્વ રીતે યોગ્ય સમર્થ સાહિત્યકારને આપવાની દરખાસ્ત થાય છે ત્યારે તેમની સામે તેમની વયના છેક પચસમે વર્ષે પણ મોઢું ફેરવીને બેઠી છે. એ કાયમનું જ ફેરવેલું રહેશે કે શું, એવી આત્મારે તો બોલિ રહે છે. .

## ૨. વર્ષવૃત્તાન્તો

મળ્યા છે, ગુજ. સા. સભા અમદાવાદ ( ૧૯૩૯-૪૦ ), નર્મદસભા, સુરત ( ૧૯૩૯ ), તથા ભારતીય વિદ્યાભવન અંધેરી ( ૧૯૩૮-૩૯ ) : એ ત્રણના ત્રણે નિયત કર્મે નિત્ય રત રહે યશસ્વિતાથી, એમ છઠ્ઠીએ છીએ.

વિ. ક. વૈ. .

## વા સ રિકા : ૨

જૂના-નવા શબ્દો

વા. ૧લી મે '૪૦; આશરે વર્ષદિવસ પર આવેલ મુખ્યકસમ

‘પાંખડી’ આને વાંચવા માંડ્યો, એના ઉપોદ્ધાતમાં ; પ્રબન્ધ : ( પૃ. ૭ ) તથા ‘પ્રબન્ધકારો’ ( પૃ. ૯ ) પ્રા. પાઠકે વાપર્યા છે. એમાંના પહેલા શબ્દપ્રયોગને આપ્ટેકોરામાંના ચોથા અર્થનો ( ‘ Any literary work or composition ’ ) આધાર છે અને બીજા પ્રયોગને સાથ નોડણીકોરાનો ( ‘ ઇતિહાસ અને દંતકથાથી મિશ્રિત લેખ ’ ) આધાર મળે તેમ છે. ( આ છેલ્લા અર્થનું સર્વસામાન્ય સ્વરૂપ આપ્ટેના આ ત્રીજા નંબરના અર્થમાં છે જ : ‘ A continued or connected narrative or discourse ’ ). ... આ બધું વિચારતાં, આપણે ત્યાં હિન્દીના નિરર્થક અનુકરણરૂપે વપરાતો થએલો ‘ પ્રબન્ધ ’ ( =ગોઠવણ, બંદોબસ્ત ) યાદ આવ્યો; ને બીજો યાદ આવ્યો રા. બાઈ વિશ્વનાથે ( ‘ નિબન્ધમાલા ’ ના ઉપોદ્ધાતમાં, પૃ. ૧૬ ને ૧૭ ) ‘ ટ્રીટિઝ ’ ના અર્થમાં કરેલો ‘ પ્રબન્ધ ’ નો વિનિયોગ. તેમણે લીધેલી આ છૂટ માટે સંગીન આધાર બાળ્યે મળશે. બીજું, ‘ ટ્રીટિઝ ’ માટે ‘ બુદ્ધનિબન્ધ ’ ને ‘ થીસિસ ’ માટે ‘ મહાનિબન્ધ ’ ( આ બીજે તો ગુજરાતીમાં પ્રચલિત થવા માંડ્યો પણ છેક ને કે, મરાઠીએ તો ‘ પ્રબન્ધ ’ જ ‘ થીસિસ ’ માટે પ્રચારમાં આણીને આ વિષયના ગોટાળાની અભિવૃદ્ધિ કર્યાની જવાબદારી વહોરી છે. ) — ‘ મહાનિબન્ધ ’ એ વપરાટો ચાલુ કરી દેવામાં વાંધો શો છે એ સમજાતું નથી. ... ઉપર નોંધ્યો તે પ્રા. પાઠકનો પહેલો પ્રયોગ હવે શિષ્ટ ગુજરાતીમાં પણ કરાયા વ્યાપક રૂપે પ્રચલિત ગણાય નહિ કેમ કે એમનાવાળા એ ‘ પ્રબન્ધ ’ પ્રયોગને બદલે આપણે હવે, યથા-પ્રસંગ ને યથામિત્તજ, ‘ અન્ય ’ કે ‘ લખાણ ’ કે ‘ કૃતિ ’ કે ‘ રચના ’ વાપરીએ છીએ. ( આમાં પાંચમો ગણીએ તો ‘ લેખ ’; પણ ગોવર્ધન-યુગમાં જ એ આવા સર્વસામાન્ય અર્થમાં વાપર્યો છે; યુગપ્રભુતાએ પોતે પોતાના અન્ય કે બુદ્ધનિબન્ધ ‘ સાક્ષરજીવન ’ ને ક્યાંક ‘ લેખ ’ કહ્યો છે. ) ... આ ચર્ચાનું તારતમ્ય એટલું કે આપણને ‘ પ્રબન્ધ ’ ના વાપરની રત્ન ( આ બાબતની અરાજકતા અટકાવવી હોય તો ) બે જ સંદર્ભમાં છે અને તે, અમુક ચિત્રકાવ્યપ્રકાર ઓળખાવતી વખતે તથા ‘ પ્રબન્ધચિન્તામણિ ’ ‘ ભોજપ્રબન્ધ ’ વગેરેમાંના પ્રાબન્ધિક પ્રયોગ-વખતે.

ઘોડોઠ મહાપુરુષવિચાર

તા. ૨૭: ગો. મા. ત્રિ. તથા ‘ નિબન્ધમાલા ’ ના નામોલ્લેખ

એ અદ્વિતીય 'સુમનમાલામાંના' સ્વ. ઉત્તમલાલ કે. ત્રિવેદીના 'સ્વ. ગોવર્ધનભાઈ : એક નિરીક્ષણ' માંના એક બિન્દુનું સ્મરણ આપે છે. ત્યાં એ વિચારશીલ નિબન્ધીએ નિબન્ધવિષયને 'મદ્દાત્મા' તથા 'મદ્દાપુરુષ' તરીકે ઓળખાવ્યા છે. ખીલું સ્મરણ આ ક્ષણે એ પણ થાય છે કે 'શ્રીયુત ગોવર્ધનરામ'ના કર્તાએ એ જોમાંનો પદેસો રાખે ચરિત્રવિષયના અવસાનપ્રસંગ પછીના વૃત્તાન્તમાં વાપર્યો છે. ... આજની પેઢીની વાત તો, ખીજી ધણી તેમ આ બાબતમાં પણ, અનેખી જ; પણ આવતી પેઢીએ ગોવર્ધનરામને આજના કરતાં વધારે અંશે ઓળખવાની તાકાવવાળી હશે એટલે ઉપલી જા'ને રીતે તેમનું બહુમાન કરવાની ના નહિ પાડે-એમ, ગઈ એ'ક પેઢીની મૂંઝિતાવસ્થાના પ્રાય-ક્ષિતરૂપે હવે આપણે (હજી ગયા બારેક માસમાં જ) પં. ભગવાનલાલ ઈન્દ્રજનું મદ્દાપુરુષત્વ સ્વીકારતાં શીખ્યા છીએ. એમને 'મદ્દાનર'ની પદવી એનાયત કરનાર આપણા તરફતમ કવિસંશોધક નર્મદને જણે મધ્યમનર ઠરાવવા કેડ કસતા દેખાયા છે (એવું બન્યું-માર્ચ'૪૦નું "બુદ્ધિપ્રકાશ") એ જુદી વાત, પણ મને લાગે છે કે માન સંખ્યાગત લોકપ્રિયતાનો નિકપ ધરીબર આવ્યો મૂળી, પ્રત્યક્ષ સિદ્ધિએ તેમ જ પ્રબળ વ્યક્તિમત્તા વગેરે મદ્દાપુરુષત્વનાં ગુણલક્ષણોને ધ્યાનમાં લેતાં, આપણા આજ સુધીના અર્વાચીન મદ્દાપુરુષો હમણાં સુધી ત્રણ જ જાણાતા (નર્મદ, દયાનંદ, ગાંધીજી) એ સંખ્યા સં-શોધકવર્ગ ભગવાનલાલ તથા સાહિત્યસ્વામી ગોવર્ધનરામને તેમાં ઉમેરી, પાંચની કરવી ભેઈશે. ભારતવ્યાપી કીર્તિને પાત્ર એવો કોઈ છઠો વિરુદ્ધો હશે ? હીડો હોય તે દાખવે.

• 'બૃહદ્ગુજરાત' કેમ ?

—: ઉપરની નોંધમાંના બૃહદ્ ચબ્દના સરેકાર તાજ છે તેટલામાં જ આ પ્રશ્ન અંગેનું એક પ્રમાણભૂત મન્તવ્ય રજૂ કરી લઉં. હમણાં ગયે અઠવાડિયે એક પરિચિત સંજ્ઞિતને કાઠક લખાણ શોધી આપવા જૂનાં 'કૌમુદી' તપાસતો હતો ત્યાં એના મે ૧૯૩૩ના અંકમાં (પૃ. ૪૮૧) પ્રા. બહુભાઈ ઠાકોરનો એક લેખ નજરે ચડ્યો 'મદ્દાગુજરાત' કે 'વહુ' ગુજરાત' એ પદો બરાબર નહિ શા માટે તેની સ્પષ્ટતા કર્યો પછી ત્યાં કહ્યું છે :

બૃહત્ રાખ્ધમાં જુદા પ્રકારની મૂલ્યવત્તા પ્રવેશે છે. ખીજ બૃહત્ યતું યતું આડાખીડ તરુવર બની રહે છે, એવા વાક્યમાં

બૃહત્તો ને માયનો છે, તે જ એનો સાચો અર્થ છે. કુદરતી વિકાસથી મોટું અને વળી વિશેષ ગુણોવાળું બનેલું ને રૂપ, તે મૂલ વસ્તુનું બૃહદ્રૂપ. આ વિકસેલું રૂપ કદ અને વિસ્તારમાં મોટું હોય પણ, પરંતુ આ બૃહત્ત વિશેષણ કયે છે અને કહે છે તે એ વધેલું કદ અને ક્ષેત્રફળ નહિ, વડું શબ્દ દેખાડે છે તે ગૌરવે નહિ, પરંતુ બીજાંની આવિર્ભાવ પામતાં જાણવામાં આવે છે તે અનેકદિશ્ (many-sided મેનિસાઇડેડ) અનેક વિધ વિકસનશક્તિ.

લેખકે પછી આ વિધાનોનું સમર્થન ‘બૃહદ્વ્યાકરણ’ પદનું ઉદાહરણ આપીને કર્યું છે તે, તથા, ‘બૃહલ’ની કહેલી ચર્ચા પણ ઘોંટકા છે. જે અધકચરા વિદ્વાનો (ને હવે તો, ભણ્યા પ્રમાણે, સાહિત્ય-પરિષદ સુદ્ધાં) ‘મહાગુજરાત’ પદ પાછળ માંડા છે તેમણે એક વ્યુત્પત્ત વિદ્વાનની એ લેખમાંની આખી ય વિચારણા પ્રયત્નપૂર્વક પણ ગળે ઉતારી દેવા જેવી મને તો લાગે છે.

### કાવ્યવિવેચનની રીતિઓ

૧૫મીઃ આવા મહાવિષય પર કેં ડાયરીનોંધ લખાય નહિ; પણ આને એ મથાળું બાંધીને આ નોંધ લખ્યું છું તે, કાલે બંધાર પછી (બીજાં કેટલાંય કામો વાટ ભેતાં પડ્યાં હતાં છતાં, એમાંથી જ મનને છટ્ટું કરી લેવાની જરૂર લાગતાં) હાથમાં લેવાઈ ગયેલા એક અર્વાચીન-નિબંધસંગ્રહમાંના ‘મેષડગ્ગ ઓફ ક્રિટિસિઝમ ઇન પોએટ્રી’-માંથી થોડુંક અહીં તારવવા ને વિચારવા. તેમાં સ્પર્શ તથા પ્રતિલા-સંપત્ત પ્રા. ગેરોડે ને કહ્યું છે (ને જેનો પૂરતો લાભ તો મૂળ લખાણ વાંચ્યે જ પમાય) તેમાંનાં બેત્રણ ગિન્દુ આપણી વિવેચનપ્રવૃત્તિ તથા એને અંગેની ચર્ચાઓમાં ધ્યાનમાં રાખ્યા જેવું છે: (૧) કાવ્ય-વિવેચક કવિ-એટલે સજ્જ-હોવો જ નેહએ પણ બીજી પંક્તિનો કવિ, પહેલીનો નહિ; કારણ, પહેલી પંક્તિના કવિઓએ વિવેચનમાં પડીને ખરી રીતે કેં ઝાઝો શુક્રરવાર કદી વાળ્યો નથી અને તેમની તો કાવ્યસમૃદ્ધિ એ જ તેમને હાથે થતું ઉત્તમ (છપ, જગત તથા ઇશ્વરનું) વિવેચન છે. (૨) વિવે-ચકનું પહેલું જ કતવ્ય એ છે કે તેણે રસપ્રદ થવું નેહએ, આનંદ આપવો

એઈએ, કેમ કે સારી સામાજિક (એટલે સમાજહિતલક્ષી) કલાઓમાં ને ગુણલક્ષણો હોય છે તેની નિકટનાં ગુણલક્ષણો વિવેચનકલાની યોગ્ય પ્રવૃત્તિમાં રહેલાં છે. (૩) વિવેચનમાં રસપ્રદતા તથા આનંદદાયિતા પ્રકટે એ મારે વિવેચકમાં, વિવેચ્ય અન્યના વિષયનું જ્ઞાન વિશાળ હોય; તેની વિવેચનરીતિ એક ને એક તરેહની નહિ પણ વૈવિધ્ય-વાળી હોય; વિવેચન પર વ્યક્તિમત્તાની સખળ છાપ હોય.

—:વિવેચકધર્મનો આ નાનકડી સમૃત્તિના સર્વ મંત્રોના ગુજરાતમાં સુપ્રચરિત અજ્ઞાનને લીધે જ 'વિવેચના' વિશે 'ભૂમિ' એ તથા 'શૂલકાબે', 'વિવેચનમુકુર' વિશે કલમશ્ચ કિતાબે અને 'ભૂ' અને કેતકી' વિશે 'શિક્ષણ અને સાહિત્ય' ને ભાંગરા વાટચા તે વાટચા એ મંત્રોનું ને વસ્તુઓનું સંગીન અને વિવર્ધમાન જ્ઞાન પણ ગુજરાતમાં છે તેને પ્રતાપે આપણને એ જ અન્યોનાં માનપાત્ર વિવેચન, 'જન્મભૂમિ'માં (પણ કલમકિતાબીની પોતાની કલમમાંથી ઝરેલું નહિ), 'રેખા'માં, 'માનસી'માં 'ગુજરાતી'માં તથા 'પ્રભજન'માં મળ્યાં. ધનધાર કાળા વાદળમાંની આ રેપેરી લકીર સિદ્ધિ તેમ જ આરા, ઉભયની દૃષ્ટિએ આવકારાહ છે.

નર્મદ અને રા. વિ. પા.

૧૬મી : ને વિષય ખરી રીતે એક સંક્ષિપ્ત મહાનિબંધને પાત્ર છે તેને વિશે લેવાવળે લેવાવળે એક પરિશિષ્ટનોંધ લખીને પ્રાધ્યાપક પાઠક ને ગંભીર અન્યાય કવિ નર્મદારા'કરને કર્યો હતો, તેને વિશે ગયા જુલાઈમાં મારે વિસ્તૃત ચર્ચાપત્ર 'ગુજરાતી' તથા 'પ્રભજન'માં લખવું પડ્યું હતું. ત્યાં મેં ને કહેલું તેને અણચિન્તવ્યો ટેકો મળે છે એવું થોડા દિવસ પર ખીન કામે 'ગુજરાતરાજાપત્ર' તપાસતો હતો તેમાંની નવલરામે લખેલી (પણ કરો ફરી છપાઈ ન હોવાથી બુલાઈ ગયેલી) નર્મદારા'કર પરની શોકપૂર્ણ અવસાનનોંધ (એ માસિકના માર્ચ ૧૮૮૬ના અંકમાં, પૃ. ૭૨ મે) વાંચતાં માલૂમ પડ્યું. એમા નવલરામ લખે છે :

કવિ પાછળ કાંઈ પણ મિલકત મૂકી ગયા હોય એમ તો સંભવતું નથી—કરજ હતું તે જ વળી રહ્યું હોય તો એનાકુટુંબનું મહાભાગ્ય !

આમાંના કરજ સખ્તને કુદીદાર બનાવીને પાના દેહન ને દીપ લખી છે તે આ પ્રગણે છે :

આ કરજનો પાયો નર્મકવિતાનો મોટો અંથ તથા નર્મ-કાવ્ય છપાવવાથી તથા સરસ્વતી મંદિર એ નામનો બાવભોપયોગી અંગણે બંધાવવાથી જ નાંખાયો હતો, પણ ખ્યાનગી ખચ્ચંદી નદિ એ ટું ખાતોથી કહી શકું છું. ન. લ.

આમાંના પણ સખ્તને ઘટ્ટ છપ્પુ છું તો ટું, ન. લ. થાને નવલ રામ લક્ષ્મીરામ નદિ: અને તે એટલા માટે કે મારા ચર્યાપત્ર પણ પળ સત્યદર્શન કરવાની ના પાડનાર એક એ પ્રતિક્ષિત વિદ્વાનોને એં નેયા છે. તેમના વક્તવ્યનો સારમાજ એ છે કે બદરેમાં જખ્યાયતી નદિ એવી રકમો પણ કવિને મજા કરતી ને તેમનો દાય પણ જુદુ છટા હતો વિગેરે. પણ આવી સામી દીકા સાશ્વેષ રીતે આખો પ્રશ્ન પ્રાપ્ત સામગ્રી પરથી ન તપાસે તથા લખી નકામી છે: રકમો મળતી તે કેવડી મળતી ? દાવ-પટાપાત્ર પોતાનો બાવ શું ત્રીસે દિવસ ને બારે માસ બજવનું દરો ? એમ નદિ જ દોષ ને રકમો ન્યાય કરી નાંખે તેવડી પણ નદિ દોષ. ( દા, તાનો કે મોટો પણ દૂકટો નાંખીને રોજ કરનો ન્યાય કર્યાનો અવી કુટવનો બોજ તો સિદ્ધ મુજરાત થતું જ આબુ છે ને તેતું એ કવિનીર સંબધી આ 'ચર્યાપત્ર' રકમોને અંગે બન્યું દરો) ..બાપી તો નવલરામ નેવાં કરેલ વિચારક પોતે થઈને આવી બાબતમાં ઉપરદાકરો પ્રતારો કરે નદિ.

મિત્રોને અવિવદન

૧લી જુન: અમારું 'ચિત્રન' ૧૯૨૦ને આ દંદાડે પ્રગટેલું એટલે મારી પત્રકારી વધ આજે વીસનો થાય છે. એ જે દસકાના માળામાં દૈનિકથી માઠી પ્રમાણિક મુખીના સર્વ મુખ્ય પત્રપ્રકાશ પર મુદે જુદે સમયે આધિપત્ય કે વપાધિપત્ય બોજવવાનું સદ્બાગ્ય અને સાંપડ્યું છે; આર્થિક દષ્ટિએ, વપાધિબાનું અસદ્બાગ્ય પણ સારા પ્રમાણમાં સાંપડ્યું છે. એ પ્રમાણ આપડું મોટું ન દોલ તો કાલસિદ્ધિ વધારે મઈ દોલ, વધારે સત્તીન તથા પ્રતાપી મઈ દોલ એ તો દેખીતું છે. દગે. આવાં સામાયિકોની સૃષ્ટિને મુજ્જીભાવિધાતા એમ સારી પડે વાકા, એમાં તમે કે કું છું કરીએ ? એટલે આજને પ્રશ્ન મિત્રો, એ જ



વિધાતાએ જેમને મારા કાર્યમાં વતીઓછા સાથ આપવાની પણ સન્મતિ સુઝાડી છે, તે સર્વ પ્રત્યે વિનમ્રભાવે અભિવન્દન કરું છું... આ વીરો આપણા વાજ્ઞેયમાં અનેક રીતે અગત્યની ગણાશે. તેના ઘડતરમાં આપણે સૌએ 'ચેતન' 'ગુજરાત' 'કોમુદી' ને 'માનસી' દ્વારા ત્રણચાર પાછી માટીની ઇંટા અર્પી છે એટલું તો ઇતિહાસકાર નોંધે એમ ઈચ્છીશું... માત્ર મારી દૃષ્ટિએ કહું તો આ વીરો વર્ષમાં જે સંખ્યાબંધ મૈત્રી-સંબંધોનો લહાવો મળ્યો છે, અને જેને લીધે જ ચર્ચિત ગણના-પાત્ર કાર્ય શક્ય બન્યું, તેનાં મૂલ્ય શબ્દે મપાયતિમ નથી. એ મિત્રવૃન્દમાં વયોવૃદ્ધયો માંડી તરુણતમ સુધીના કેટલાય સાહિત્યસેવકો છે; તેમાં શુદ્ધિમંત ને મેધાવન્ત છે તેમ પ્રતિભાવન્તે છે; પણ વિદ્યમાનો છે, કેટલાક સદ્ગતો હતા. ખરે જ, આ વિષયમાં મારા સમવયસ્કોમાં તો મારા જેટલો બાબતશાળી બીજો કોઈ નથી. આ વિચારે જે આનન્દ અનુભવું છું—મારી કાલ ગમે તેવી પડે, પણ આજે જે આનન્દનો ભોક્તા છું—તે તો, આપણા પારિવ જીવનમાં વધુમાં વધુ હોઈ શકે તેટલો અનિર્વાચ્ય જ છે.

### અનુકરણીય વાસ્તવવાદ

તા. ૨૭ : યુદ્ધની તવારીખ કાળતિમિરે છવાઈ જશે ત્યારે પણ માનવીનો જીવનકસદ ને તેની ગરીબી ને તેના યુવકયુવતીનો પ્રેમ તો જીવન્ત જ હશે; આજે, દિવસ આયમે છે તેમ ઓગણીસમો સતકે આયમે છે ને ચોમેરની સિદ્ધા કુદરત તો એ ગત સતકે શી ગ્લાનિકર જ છે, પણ—ઓહ, સાબનો તો! પેહું નાટું શું વૃદ્ધ ને દુર્બળદેહ પંખી આવા કાળે ને આ સ્થળે પણ કેવું મીઠું ગાય છે, હરખમયે આશાતુર હૈયે; અન્ધ અને કૌંચભૂતિ વિધાતાની મહારાક્તિ હમણાં તો માનવને દિનરાત પીડે-રંબડે જ છે, પણ એવા વિશ્વનિયંતાની એ રાક્તિ-ચેતનામય બનશે, દૃષ્ટિવન્ત બનશે—અને ત્યારે તે વિશ્વભરને-વસ્તુમાત્રને, પ્રાણીમાત્રને-રૂપને ઘાટ ધડશે....આવો, અમંગલને ઓળખ્યા છતાં એની પાર હૃદયચક્ષુ વડે ભેદ રાક્ષસ કાન્તદર્શી સુમંગલ ભાવનામય વાસ્તવવાદ જે મહાનુભાવનાં ત્રણેક મુખ્ય કાવ્યમાં છે, જે કાવ્યવાનો આજના જગતમાં આપણે ફરીફરીને હૃદયે ધરવા ને જીવનમાં વણવાની જરૂર છે, તે સાહિત્યસ્વામી-નવલકાર લેખે મહાન, કવિ તરીકે અર્વાચીનોમાં આદ્ય કરેલા-દોમસ હાડીની આજની જન્મસતાબ્દીને

પ્રસંગે શુભેચ્છા વ્યક્ત કરીશું કે તેનો અભ્યાસ આપણે ત્યાં યોગ્ય રીતે થાય ને એવો જ પ્રથમ પંક્તિનો સાહિત્યકાર ગુજરાતમાં ઈશુના વીરમા શતકમાં તો પાકે જ.

### ‘ વિશ્વભારતી ’

તા. ૪૭ : (૧) ફેબ્રુઆરીમાં આપણને સૌથી વધુ રસ પડે તેવો ને જોરવપ્રદ લેખ ને છે ‘ ધ પોએટ્રી ઓફ ભારતી સારાભાઈ ’-તે નેમણે ૮૭ ન વાચ્યો દોય તેઓ ૪૭૫ કરે; ‘ મેન એન્ડ લુમન ’ સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યવાદીઓને દુઃખી કરશે પણ મને તો ધણો ગમ્યો; રવિબાણ ‘ સત્યમ્ ’ મા ફરી એક વાર પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનાં (આ દિવસો-મા તો બેફાલ મદાલતા ) દૂધણેનું નિરૂપણ, તેનાથી રંભાયણા દિંદીઓની બેદાલી, ભારતીય સંસ્કૃતિ વિશેની ‘ પશ્ચ આપણી બેદાજ સમજ તથા મંગલકારી ભાવિનો ખરો-આત્માનું ’ સત્ય સમજ તેને અનુસરવાનો-માર્ગઃ આ સર્વ કાવ્યમય વાણીમાં રહ્યું કરે છે. એ જ અંકમાં હાર્ડીના ‘ ડાર્બેનસ્ટસ ’ પરના ડૉ. ચક્રવર્તીના ગ્રંથનું અવલોકન ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. (૨) મે માસના અંકમાં સ્વ. દીનજીનું એન્ડુસનાં કે તેમને વિશેનાં લખાણ સારી સંખ્યામાં છે અને તેમાંથી આપણને એ સન્તપુરુષની સાંઘ્ય તરલી જ લોકોત્તર વ્યક્તિમત્તાનો સરસ પરિચય થાય છે. અવલોકનવિશાગમાં શ્રી અરવિન્દના નવા ગ્રંથનો પિછાન તથા કેક નિરૂપણનો પહેલો ભાગ છપાયો છે. તેમાં અવલોકન-કાર બીજાં ચિન્તનીય વિધાનો ઉપરાંત એટલું પણ જાણપૂર્વક સ્પષ્ટ કરે છે કે એ સિદ્ધપુરુષ આપણને લોકવિમુક્ષ તથા કેવળ એકાંતરોવી દેખાય તો છે, પણ તેઓ તેવા છે નહિ. જગતની નવી વ્યવસ્થા ( ને તે માત્ર પ્રભુપ્રભુએ કરેલાં આર્થિક-રાજકીય સાટાચેખડાં નહિ, પણ માનવના સ્વભાવનું જ મૂલગત રૂપાંતર ) કરવાની છે તેમાં ને નવીન-તર શક્તિ તથા નયોતિ અપરિહાર્ય, ને આપણને અવગત મનોમય ભૂમિકાથી પાર છે, તે જગત પર અવતારવા સારુ એવા મદાયોગીએ આવશ્યક સમય સુધી આ લોકમા રહીને પણ ને ઇતર ચેતનાલોકની સાથે આત્મા એડ્યા વિના છૂટકો નહિ, તેમા તેઓ અસ્થિરત દોષ, ને કાર્ય કરે છે તે જગત માટે જ છે.

સુ કુ લ

૧૪મી: મુંબાઈની મોટર્ન સ્કૂલના આ મનોદારી તથા ઉત્સાહ-

મય સામયિકનું પ્રકાશન આ પહેલા જ અંકથી સંચાલકો તથા વિદ્યાર્થીઓને ધન્યવાદ પાત્ર કરાવે છે એમ કહેતાં આનંદ થાય છે.

વિ. ક. વે.

## અળતો અને મેદી

સાર્થ ગૂજરાતી જોડણીકોશમાં 'અળતો' (સં. અલતક) એ શબ્દનાં નીચે મુજબ બે અર્થો અપાયેલા છે:—

(૧) ઉકાળેલી લાખમાંથી બનાવેલો લાલ રંગ (પહેલાં લાલ થાઈ તરીકે તેમ જ ઓઝોના હાથપગ રંગમાં વપરાતો.)

(૨) મેદીનો છંદો (ઓઝોના હાથે પગે મૂકવાનો.)

આ ઉપરથી જોઈ શકાશે કે જોકે મેદીના છંદોને 'અળતો' કહેવામાં આવે છે, છતાં પ્રથમ અર્થવાચક 'અળતો' શબ્દ મેદીથી ભિન્ન છે કેમ કે એ 'અળતો' તો લાખમાંથી બનાવેલો રંગ છે, જ્યારે 'મેદી' તો એક જાતની વનસ્પતિ છે, આ પ્રમાણેની બંનેની ભિન્નતાને લક્ષ્યમાં લઈ એક અન્ય પ્રશ્ન પૂછું છું. પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યનાં અલકતક<sup>૧</sup> અને અલકતરસ<sup>૨</sup> શબ્દ નજરે પડે છે, જ્યારે એ અર્થસૂચક 'અળતો' શબ્દ કવિ પ્રેમાનન્દે રચેલા નળાભ્યાનના પાંચમા કડવાની નિમ્નલિખિત પંક્તિમાં ઉપલબ્ધ થાય છે:—

“પગપાનીથી હાયો અળતો, રહે અબળાને પાગે લળતો.”

૧. “અલકકાઢ્ઠાં પદ્મી તતાન ”— રઘુવંશ (સ ૭, શ્લો ૭૭)

“ સ્ત્રિયો હતાયાઃ પુરુષં નિરર્થં

નિષ્પીઢિતાલકઠ્ઠવત્ રચજન્તિ —પંચતંત્ર •

૨. “ અલકરસરક્ષાભાવલકરસર્વજિતૌ ।

અયાપિ ચરણૌ તસ્યાઃ પદ્મકોશસમપ્રભૌ ॥ ”

રામાયણ (૧)

આ ઉપરથી એ પ્રશ્ન સ્પષ્ટ છે કે પ્રાચીન સંસ્કૃતનાદિ સાહિત્યમાં મેદીનો ઉલ્લેખ કેમ જણાતો નથી? શું પહેલાં મેદી વપરાતી નહિ હશે? જો એમ હોય તો સ્ત્રીઓએ એનો ઉપયોગ ક્યારથી કરવા માંડ્યો છે?

“મેદી તે વાળી માળાએ ને એનો રંગ ગયો ગુજરાત રે,  
મેદી રંગ લાગ્યો રે”

એ પંક્તિવાળા ગીતમાં-અરબમાં ‘મેદી’ શબ્દ અને એનો ઉપયોગ જોવાય છે. એની પૂર્વેની કે. છ કૃતિમાં મેદી કે તદ્દર્થક અન્ય શબ્દ હોય તો તે શેમાં છે તે કાંઈ તર્કસૂચ સૂચવશે તો આનંદ થશે.

હીરાલાલ ર. કાપડિયા

## એક લોકગીત

લોકસાહિત્ય એ મોટે ભાગે કંદર્ય સાહિત્ય છે. લોકો એક બીજાને મોટેથી લોકસાહિત્યની કૃતિઓ સાંભળાસાંભળાને માદ રાખે છે. આથી કેટલીક વાર એ કૃતિઓમાં ફેરફાર જોવાય છે. આ ફેરફાર કેટલીક વાર પાલ્લેદરપે નજરે પડે છે તો કેટલીક વાર સારાશમાં પણ એ ભેદરપે જોવાય છે. આના ઉદાહરણ તરીકે એક લોકગીત જો મેં મારી બેનપણી પાસે સાંભળ્યું હતું તે રજૂ કરું છું. તેમ કરવા પહેલાં એ કહી દઉં કે રઢીયાળી રાત (ભાગ ૧, પૃ. ૬૭-૬૮)માં ‘નચાવ્યા!’ એ શીર્ષકપૂર્વક

૩. કદાચ ‘મેદીનો છંદો’ એ અર્થમાં અત્ર ‘અજતો’ શબ્દ હોય. એમ કાંઈ કહે તો તેની વિરુદ્ધ મત ઉચ્ચારવાનું ખાસ કારણ કાંઈ જણાય છે કે કેમ તે વિશેષજ્ઞ વિચારે.

૪. મેદીનું વાવેતર પ્રથમ ગુજરાતમાં નહિ હશે અને માળવેથી એનો અહીં પ્રચાર થયો હશે એમ આ ઉપરથી જાણે છે તો સૌથી પ્રથમ મેદી ઉપાડવાનું કાર્ય ગુજરાતમાં કાણે અને ક્યારે આરંભ્યું?

આપેલા ગીત સાથે એ સંબંધ ધરાવે છે ને એક રીતે એ અને અહીં રજૂ કરાતું ગીત એક બીજાનાં રૂપાંતર જેવાં જણાય છે. ક્યું મૂળ છે તેનો નિર્ણય અત્યારે કરી શકું તેમ નથી એટલે મેં “સાંભળેલું” ગીત નીચે મુજબ અહીં આપું છું:—

“ઉત્તર ખંડથી બીલડી રે નીકળી, પહેરી કસુંબા સાડીજ.  
દો ધડી ટુંબ ઉભા રહેા બીલડી, કાંધુ પુરુષ ઘેર નારીજ.  
હમે હમારે બીલ ઘેર રહેવું શિવજ, વાળે વાળે મોતીડા પરાવતાજ  
હમારા બીલકો વખો પડ્યો, ત્યારે નીત વનરાવન રજતાજ.  
તમારે ઘેર દોય ગંગા પારવતી, ત્રીજી બીલડીને શું કમોલ્લાજ.  
જો બીલડીનો ખપ ચડે તો, ધડાવી દો કલા કાંબીજ.  
અધલાખની રે તુંને ઝાઝરી ધડાવી દેઉં, દોઢ લાખ તારી કાંબીજ  
કાંબી ઉપર કલા પેરાવી દેઉં, કમકે ભરોની જળ પાણીજ.  
વનરાવનકી રચના રચાવી દેઉં, ફરતી મુકાઉં ફૂલમળીજ.  
ચાદો સુરજ દોય ચોકી કરતો, તુમને બનાઉં પટરાણીજ.  
સીંગડ દેશથી હાથીડા મંગાવી દેઉં, જીણા જીણા ચુડીલાં  
ઉતરાવી દેઉંજ.”

ચુડીલાં ઉપર ચીપ મઢાંવી દેઉં, રંગ બનાવી દેઉં પરાતોજ.

૧. “બીલુ ઘર નાંતી ને બીલ ઘર ધોતી, લાલ લાલ મોતીડાં પરાવતીજ રે”

—નચાવ્યા (પૃ. ૬૮)

૨. “અમારા બીલને વંચા પડ્યા છે, ચાલું જંગલમાં ભેતીજ રે”

—એજન (પૃ. ૬૮)

૩. “તમારે માંદેવજ ગંગા પારવતી, બીલડીને શું કરીજ રે”

—એજન (પૃ. ૬૮)

૪. “સીંગલ દીપમાંથી ફરતી મંગાવું, લાલ લાલ ચૂડીયું ધડાવુંજ”

—એજન (પૃ. ૬૮)

૫. “ચૂડીયું ઉપર ચીપ મઢાવું, તને કંઈ પટરાણીજ.”

—(એજન પૃ. ૬૮)

પાંચ પચ્ચીસ મારે બાધ બત્રીજ, દોઢ હજાર મારે બીલજ.  
 બોળાડે બીલ બપારે, આનશે ત્યારે, તાણી તાણી મારશે તીરજ.  
 જટામાંથી ગંગા નીકાળી દેઉં, બીલકા કુખ કુખ કુખાવી દેઉં.  
 એક હાથ શંકર શિર ધરિયો, પદ્મસરો હાથ પછવાડે.  
 શંકર બપારે નૃત કરે ત્યારે, હરિં દસવાને લાગ્યાજ.  
 આ ગીત કાંઈ ઠેકાણે છપાએલું હોય તો તે મારી જણ  
 માં નથી. આશા છે કે ઠેકાણે એ વાતની ખબર હોય તો તેઓ  
 એ સંબંધમાં મને માહિતી પૂરી પાડી આભારી કરશે.

ધન્વિરા કાપડિયા

## મન્દિરનો ઘંટનાદ

૧. ગતાંક પછીની આ વિશેષ મદદ સામાર સ્વીકારીએ છીએ:

એક બન્ધુ ... ..

રૂ. ૧૦

૨. છાટાલાલ કેશવજી, મુંબાઈ ...

રૂ. ૧૦

રૂ. ૨૦

૩. કર્જ સંબંધી કે નવું કહેવાતું નથી.

૪. બય હતો તેમ માલકો સવાસો જેટલા જ ચાલુ રહ્યા છે.

૫. ગયા તથા આ અંકનો નવો ખર્ચ ચલ્યો હોય એ

સમજાય તેવું છે.

૬. ગયે વખતે જાહેર કરેલી મેખસંગ્રહની વાત સંયોગ-  
 વશાત્ ગંધ રહી છે.

૭. યુનિવર્સિટી ઓફ બોમ્બેએ ૧૯૪૧ની ૬ ઈ. આર્ટ્સ-  
 ની પરીક્ષા માટે 'નાણુક સવારી' ફરવી છે એ માટે આભારી છીએ.

એની નવી આવૃત્તિની બધી ચોખ્ખી આવક 'માનસી'ને મળશે.

૮. વર્ષાનુક્રમણીઓ છે તો તૈયાર પણ આ અંકમાં એના  
 છપામણીખર્ચનો સમાસ થઈ ચકયો નથી.

જ્ઞાનગર

વિ. ક. યે.

૧૫-૬-૧૯૪૦

ધણી વાર પુછાતા આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવાનો સમય પ્રચાર-  
પાત્ર પ્રયાસ, વર્ષના છ માસ પોંડીચરીના શ્રી અરવિન્દ આશ્રમમાં  
ગાળનાર કાંમડી ગુરુકુળવાળા આચાર્ય અમયદેવ સંન્યાસીએ શ્રી  
કાશીક્ષેત્રથી પ્રગટતા 'હંસ'ના શ્રી અરવિન્દ-અંકમાં કર્યો છે.  
તેમાંનાં મુખ્ય બિન્દુ આ પ્રમાણે :

(૧) શ્રી અરવિન્દ આશ્રમવાસી બસો જેટલા સાધકોની  
બૌદ્ધિકથી આધ્યાત્મિક સુધીની બધીજ વાબદારી સ્વભાવતઃ માથે  
લધને એ આશ્રમસંસ્થા બારતેર વર્ષથી ચલાવે છે.

(૨) તેઓ નિંદ્રા નહિ લેતાં એકાદ કલાક જેટલો યૌગિક  
વિશ્રામ લેતા હોય, રોજના ત્રેવીશ કલાકનું એક યા બીજા  
પ્રકારનું કાર્ય કરતા હોય છે; આમાંના પાંચ-છ કલાકનો સમય  
—પ્રેઈસરી, તંત્રિત વગેરેનો માનસિક શ્રમ કરનાર સામાન્ય કાર્ય-  
કરના કાર્યની પ્રવૃત્તિ માટે પૂરતો ગણાતો સમય—તો સાધકોએ  
પત્રો દ્વારા પૂછેલા પ્રશ્નોના ઉત્તર લખવામાં જ ગય છે કેમ કે  
તેઓ સાધકોને પણ કેવળ દર્શન તથા મૌનમય આશિષ વર્ષમાં ત્રણ  
દિવસ જ દેતા હોવાથી તેમની સાથેના વ્યવહારનું એકમાત્ર  
સાધન પત્રલેખન છે.

(૩) દિવસનો બાકીનો સમય, કેવળ આશ્રમની દૃષ્ટિથી જોતાં,  
શ્રી અરવિન્દ સાધકોને ઉન્નત કરવામાં—એમની જુદી જુદી મુશ્કેલી-  
ઓમાંથી તેમને છૂટા કરવામાં—પોતાની આધ્યાત્મિક શક્તિની સહા-  
યતા પહોંચાડ્યા કરે છે; અને વિશ્વની દૃષ્ટિથી જોતાં, તેઓ પૃથ્વી  
પર એક નવી સૃષ્ટિ રચવાના કાર્યમાં—મગવાનની દિવ્યવિજ્ઞાનમયી  
શક્તિને જગતમાં ઉતારી તેનું દિવ્ય રૂપાન્તર કરવાના એક  
ધણા જોયા અને વિશાસ કાર્યમાં—તત્પર છે, ઓતપ્રોત છે. આ  
વાત બેરાબર સમજવા માટે આધ્યાત્મિક જન્મતનો કેંકે અનુભવ

હોવા જોઈએ. રવિબાબુના એક ગીતમાંના બાળક, કામળ પર પોતે  
 શાહીના લીટા અને વિદ્વાન લેખકપિતા જે લખે તેની વચ્ચેનો  
 ભેદ સમજતો નથી તેમ આપણે પણ, અધ્યાત્મજગતથી અજાણ  
 એવા, એ જગતની સંભાળનારો તથા શક્તિઓથી અપરિચિત  
 હોવાથી, શ્રી અરવિન્દના મોટા અને ભારે જગતવ્યાપી કાર્યને  
 ( જે કાર્ય તેઓ એકલા, જગત સાથેનો સ્થૂળ સંબન્ધ છોડી  
 દબને, આપણી સ્થૂળ દૃષ્ટિએ તો કે જ કાર્ય નહિ કરતા એવા  
 કાર્યે જાણ્ય છે તેને ) આપણે આપણાં આજસ કે વ્યર્થ કાળક્ષેપ  
 જેવી સમયની ખરબાદી કે અકર્મણ્યતા સમજીએ છીએ. પેલો  
 બાળક જેમ મોટે યથા પછી કાર્યની મહત્તા સમજે, તેમ આપણે  
 પણ આધ્યાત્મિક વિકાસ સાધ્યા પછી શ્રી અરવિન્દના કાર્યની મહત્તા  
 અનુભવીએ તેની રિચિત છે. (૪) ખરી વાત એ છે કે આખી  
 યે દુનિયા જે છે તે અંદર છે, સૂક્ષ્મભાવે છે; તેમાં જે જે સંઘર્ષ  
 કે લડાઈ થાય છે, તે લડાઈ એકાન્તમાં રહી એ યોગીરાજ જગત-  
 કલ્યાણ માટે દિવસરાત લડે છે અને તેમાં વિજય પર વિજય  
 મેળવ્યે જાય છે. તેઓ એ કાર્યમાં પરમેશ્વરના સાધન છે અને  
 તેથી તેમની જેવો જગત પર ઉપકાર કરનાર ખીજો કોઈ નથી.  
 (૫) આપણે જેમ જેમ સૂક્ષ્મતામાં જતા જઈએ તેમ તેમજાણ  
 ચંચલતા ( જેને આપણે જરૂરી કર્મણ્યતા કે ભારે મોડું કામ  
 સમજીએ છીએ તે ) ઘટતી જાય છે અને સાચી શક્તિ વધે છે.  
 સમસ્ત જગતને ચલાવનાર પરમેશ્વર જેમ સંપૂર્ણશાંતિમય છે  
 તેમ જગતના અંતરાત્માને સાન્નિધ્યે રહી કાર્ય કરનાર વિરંસા  
 યોગી પુરુષોનું પણ હોય છે. ગાંધીજી પણ મૌન દ્વારા ખરી  
 શક્તિ વધતી હોવાનું સ્વાનુભવે જણાવે છે; સ્થૂળ-વિદ્યાની  
 શોધક પણ કોઈ વાર વીશેક વર્ષ પોતાની શોધો પાછળ ફીટું  
 બંધી બૂલી, મંચો રહે છે; તેમ અસંલી-સૂક્ષ્મ-વિદ્યાનનાં પરી-  
 ક્ષણોમાં લગાતાર થઈએલા શ્રીઅરવિન્દ પણ જગતને ખાતર કેક  
 ઉપયોગી જે કાર્ય સાધ્યે જાય છે.



લાંબું આયુષ્ય  
સુંદર સ્મરણશક્તિ  
બલ તેજ અને  
ચેતન મેળવવા

---

## ઝંડુનું કેસરી જીવન

વાપરે  
જેમાં

કેસરી, કેસરી  
રસસિંદુર, અબ્રક  
તથા બીજાં પૌષ્ટિક  
ઓષધો મેળવેલાં છે.

---

ઝંડુ ફાર્માસ્યુટિકલ વર્કસ લી.

મુખ્ય નં. ૧૪

ભાવનગર એન્ટ.

મેસર્સ જયંતીલાલ અમૃતલાલની ફા. આંખાચાક

# ઈન્ડિયન ગ્લોબ

## પોતાનું અગ્રસ્થાન નોંધાવે છે

છઠ્ઠી વાર્ષિક જનરલ સલામ્મે પ્રકાશમાં મૂકેલ નીચેના આંકડાઓ જ આપોઆપ તેનું મહત્ત્વ સમજાવે છે:—

વસુલ થયેલ થાપણ	રૂ. ૩૧૬૭૮૫-૦-૦
શેર હોલ્ડરોની જુમ્મેદારીની રકમ	રૂ. ૬૦૦૦૦૦-૦-૦
પ્રીમીયમની આવક (૧૯૩૬)	રૂ. ૭૨૨૬૭૭-૧૪-૪
અનામત ફંડ	રૂ. ૩૧૦૩૧૬-૭-૨
૧૯૩૬ સુધી લરાએલ ઠલેઈમ	રૂ. ૭૮૫૨૩૫-૮-૮
૩૧મી ડિસેમ્બર ૧૯૩૬	
સુધીમાં સ્વતંત્ર મિલકત	રૂ. ૬૪૬૩૪૩-૩-૦

સારા આળસદાર, લાગવગ ધરાવનાર અને દરેક સ્થળના સંબંધવાળા ગૃહસ્થોનાં ઑરગેનાઇઝર, ચીફ એજન્ટ અને એજન્ટની પગાર અગર કમિશનથી કામ કરનારની જરૂર છે.

હેડ ઑફિસ—ધી ઇન્ડિયન ગ્લોબ ઇન્સ્યુરન્સ કંપા. લિ.

૩૧૫-૩૨૧ હોર્નબી રોડ, કેટ-મુંબઈ

શાખાઓ—કલકત્તા, લાહોર, અમદાવાદ, રંગૂન,

હૈદરાબાદ (દક્ષિણ), મોમ્બાસા (આફ્રિકા).

શાહ હરજીવનદાસ મોહનદાસની કું.

સેલિંગ એજન્ટસ

ધી એસોશિએટેડ સીમેન્ટ કંપનીઝ  
લીમિટેડ

લોખંડ, હાડવેર, બ્રાસવેર, ઓઈલ પેન્ટસ કલરના વેપારી  
૨૮-૨૨, સી. પી. ટેન્ક રોડ, મુંબઈ ૪.

ટેલીફોન નંબર:—

૨૪૦૬૨

પાણી જેટલું 'અ-મૂલ્ય' છતાં પાણીને  
મૂલે વેચાય છે.

શું ?

મનન અને મનતંબો

લેખક

રતનલાલ વિઠ્ઠલદાસ ખાંડવાલા

કોણ કહે છે ?

ખરોડા કોલેજના પ્રોફેસર કેશવલાલ કિંમતરામ કામદાર  
પુસ્તક માટે અભિપ્રાય આપતાં લખે છે કે:—

“ચર્ચામાં લીધેલા વિષયો રાષ્ટ્રીય મહત્વના છે તેથી તેમના  
હકેલના માર્ગો આપે જે દર્શાવ્યા છે તે વાંચતાં ખરેખર આનંદ  
પાય છે. તે ઉપાયો ગૂજરાત મહાગૂજરાતની જનતાને ચાકસ માર્ગ-  
દર્શક થશે. પુસ્તકનાં રૂપરંગ સુંદર છે અને વસ્તુના પ્રમાણમાં  
તેની આઠ આના કિંમત તો પાણીના જેટલી 'અ-મૂલ્ય' કહેવાય.”

# સહકારી વીમા પદ્ધતિની એક વધારે કૃતેહ

તા. ૩૦મી જુન ૧૯૩૬ને રોજ પૂરી થયેલી મુક્તે કરવામાં આવેલી બીજી મૂલ્ય-આંકણી (વેલ્યુએશન)ને પરિણામે, ધ બોમ્બે ફાઇનૅન્સિયલ ઇન્શ્યોરન્સ સોસાયટી લિમિટેડ નીચે પ્રમાણે ત્રિવાર્ષિક 'ગ્રાન્ટ' જાહેર કર્યું છે.

આખી જિલ્લાની પોલિસી પર દર 'હજારે રૂ. ૪૫  
' એન્ડાઉમેન્ટ 'ની " " " " " ૩૩

## અમારી વિશેષતાઓ

૧. સરકારમાં રૂપિયા બે લાખ કરતાં પણ વધુ રકમની જામીનગીરી મૂકેલી છે.
૨. નાણાસેંકાણુની પ્રવૃત્તિ પર અંકુશ રહે છે.
૩. દર સરતા છે.
૪. બોર્ડ ઓફ ડિરેક્ટર્સમાં પોલિસી ધરાવનારાઓનું પ્રતિનિધિત્વ છે.
૫. સરકાર તરફથી દેખરેખ રહે છે તથા હિસાબ-તપાસણી થાય છે.



સહકારી મંડળીઓને  
ખાસ સગવડ આપવામાં આવે છે  
વિગત માટે લખો  
જી. એલ. દેસાઈ, બી. એ.  
મનેજર

ધી ફાઇનૅન્સિયલ ઇન્શ્યોરન્સ  
કંપની લિમિટેડ

સર દિરેક્ટશા મહેતા રોડ, કોટ, મુંબઈ

# થોડાંક તાજાં સાહિત્ય-સુમનો

સાહિત્ય કુંજની નવી ફુલછાબ  
શ્રી અરેશર ફરામછ ખગરદારની કૃતિઓ

## કલ્યાણિકા

ભક્ત હૃદયની આરજૂ અને આત્મ-  
નિવેદનથી છવકાતાં અને સર્જનજૂતી  
સમ્મશ્યાઓનાં રહસ્ય જોડેલાં, સુગેય  
લોકપ્રિય હાથોમાં રચાયેલાં ભાવવાહી  
કાવ્યો અને ભજનોનો તદ્દન નવો સંગ્રહ

શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દેવેના ટીપ્પણ સાથે  
મુંદર રૂપરંગ ૨૨ મૂલ્ય રૂ. બે

## રાષ્ટ્રિકા

રાષ્ટ્રીય ભાવનાથી તરભોળ, જાવ અને જાપાની  
લાભકર્તાઓ તદ્દન નવાં ગીતોનો પ્રાણુવાન સંગ્રહ  
છપાય છે. તા. ૧૫ ડિસેમ્બર સુધીમાં બહાર પડશે.

## દર્શનિકા

જીવન અને મૃત્યુનાં રહસ્યો સમજાવતું  
ભક્તિ અને તત્ત્વચિંતનથી ભરપૂર અને  
છતાં તેટલું જ રાચક અને હૃદયરપર્શી  
સરથ શૈલીમાં રચાયેલું મોટું સળંગ કાવ્ય

નવી આવૃત્તિ ૧૯૪૦ : મૂલ્ય રૂ. ત્રણ  
એન. એમ. ત્રિપાઠી એન્ડ કંપની  
બુક સેલર્સ, મુંબઈ, નં. ૨

# ધ ડોનાલ્ડ ટ્રાન્સપોર્ટ કું.

ટેંકરવિલ, ગોવાળીઆ તળાવ રોડ  
મુંબઈ.

ટેલીફોન નં. ૪૨૬૭૭ અને ૨૨૬૮૯  
તારનું સરનામું : “ દાખાસ ”

કલ્યાણની જિંદગી બતની ટેબલ ઇટો  
અને સાત પાટીનો જિંદગી પ્રકારનો  
ચુનો મોટા પ્રમાણમાં પૂરો પાડનારા

વિશેષ આકર્ષક રૂપે નીકળી છે

## નાનુક સવારી

લેખક : ‘ વિનોદકાન્ત ’

આ નવી આવૃત્તિમાં નિબંધના વિશેષ ઉપોદ્ધાત  
ઉપરાંત સવિરતર ટિપ્પણો છે. વિદ્યાર્થીઓને મોટી  
મદદરૂપ. રૂ. ૧૫ : એનું રૂપરંગ અવનવું જ નેરો.

એન. એમ. ત્રિપાઠીની કું.

પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ

મુંબઈ નં. ૨

શ્રી ધનસુખલાલ મહેતાનાં સર્જના

## છેલ્લો ફાલ



પ્રવાહી તેટલી જ પહેલદાર શૈલીમાં  
કુશળ શબ્દશિલ્પીની કલમે લખાયલી  
રસ, રહસ્ય અને રંગભરી વૈવિધ્ય  
અને વાસ્તવિકતાથી છલકાતી વીસ  
વાર્તાઓ અને બાર નાટિકાઓ

આકર્ષક રૂપરંગ ❀ મૂલ્ય રૂ. ત્રણ

## મીઠી નજરે



સાહિત્ય અને ચિત્રકલા : રંગભૂમિ અને નૃત્યકલા  
વિષયક વિશદ વિવેચના સાહિત્ય અને કલા જીવનનાં  
સંસ્મરણો અને પ્રાસંગિક કાવ્યોને સંગ્રહ  
સંપાદક : શ્રી વિ. ક. વૈદના

‘હળવી કંલમે’ શીર્ષક આમુખ સાથે  
કલામય સુદ્રણ ❀ મૂલ્ય રૂ. બે

## રંગલીલા

શ્રી નટવરલાલ પંડ્યા, રમણભાઈ નીલકંઠ, લગ્નીરદાર  
જયોતીન્દ્ર દવે, ધનસુખલાલ મહેતા અને ચન્દ્રવદન મહેતા

આ છ લેખકોનાં હાસ્યરસિક લખાણોમાંથી  
સુંદર પ્રસંગો જાચકી લઈ તેમની એક  
બીજા સાથે ભાતીગળ ગૂંથણી કરેલું  
રચેલું હાસ્યરસથી છલકાતું પ્રદર્શન :

સુંદર રૂપરંગ ❀ મૂલ્ય ચોદ આના  
એન. એમ. ત્રિપાઠી એન્ટરપ્રાઇઝીસ મુંબઈ ર



ગુજરાતમાં જેણે કાવ્યના ને  
ભક્તિના સંસ્કારની રેલ રેલાવી

એ

આ દિ ક વિ

‘નરસૈ મહેતો’

ચિત્રપટના પડદા પર  
સજવરૂપે ખડો થયો છે.



ગુજરાતના દરેક લેખક, વિચારક,  
સાહિત્યકાર, સાહિત્યરસિયાં સંસ્કાર-  
વાંછુ નરનારે ગુજરાતની એ ગૌરવગાથા  
પોતપોતાના નગરના છબીવરમાં  
અવશ્ય નીરખવી ઘટે.



સર્જક

દિગ્દર્શક

પ્રકાશક

પ્રકાશ પિક્ચર્સ :: વિજયભટ્ટ :: એધરગ્રીન પિક્ચર્સ

અધેરી



મુંબઈ નં. ૪



# વિષયદર્શન

વર્ષ ૫, ગ્રન્થાંક ૩, ૪  
સંપ્ત. તથા ડિસે. ૧૯૪૦  
[પ્રકટ, જા.યુ. ૧૯૪૧]  
સર્જન અને નિષ્પાદો

સરસ્વતીકંઠભરણુ: તત્ત્વગણિ ('છાદોગ્ય' માંથી) ૧૧, ૧૨,	૩૦૯
કવિ ખખરદારનો મહાછંદ (પદ્યરચનાવિચાર)	
જહાંગીર એ. સંજના...	૩૧૧
ટોમસ હાર્ડી (સર્જનપરિચય)	
પ્રા. કાળીદાસ લ. દેસાઈ	૩૩૮
ભારતમાં અંગ્રેજી રાજ્યનો નિરપેક્ષ સ્વીકાર?	
પ્રા. હીરાલાલ ગોહીવાળા	૩૪૮
ભૂની ગુજ. ગુ' વ્યાકરણ (ભાષાશાસ્ત્ર)	
કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી	૩૬૨
પુરી ઘેટી (નવલિકા)	
'સુધાંશુ'	૩૭૬
ડૉ. ધ્યુહલરના ચાર પત્રો	
સંપાદક દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરી	૩૯૫
'હોમીઓપથી' (નિબંધિકા)	
'વિનોદકાન્ત'	૪૦૫
શ્રી ધનસુખલાલના કેનકપર્વ-પ્રસંગે	
પાંચ પત્રો	
સ્વ. ચન્દ્રશંકર ન. પંડ્યા	૪૧૧
નાનો ભાઈ	
નયસુખલાલ મુ. મહેતા	૪૧૮
મિલન	
ધનસુખલાલ મુ. મહેતા	૪૨૫
સાહિત્યકેન્દ્રનું ગુલાબ	
જ્યોતીન્દ્ર ક. દવે	૪૩૨
ધનુભાઈ: વ્યક્તિ, અભિનેતા, વિવેચક	
પ્રા. બાનુશંકર બા. વ્યાસ	૪૪૨
અમે બધાં	
ડૉ. ભદ્રસુખ ક. વૈદ્ય	૪૫૨
સર્જક અને સંપાદક	
વિજયરાય ક. વૈદ્ય	૪૫૭

મારી લેખન પદ્ધતિ

ધનસુખલાલ દે. મહેતા

... ૪૬૬

ડાયરીમાંથી

વિ. ક. વૈ.

... ૪૭૦

અસ્તિત્વેષા

... ૪૭૫

અયનિકા

... ૪૭૮

અ. અસુચી

... ૪૮૧

પૂરકો: ( અંબરિયા, ૪૧૭; જ. દે. મહેતા, ૪૨૪; નરસિંહરાય, ૪૩૧; વિ. ક. વૈ, ૪૬૫; ર. સં. ભટ્ટ, ૪૬૬; રામચન્દ્ર શુક્લ, ૪૭૪ ).

પ્રાસિ-સ્વીકાર

... ૪૮૭

## નિકષ

પોષ્ટાશતકનું અક્ષર-સ્મારક ( ફોર્મ-સમાનો મહોત્સવવ્રત ) ... ૪૮૯

## દેવનિ

વ્યાકરણની કેટલીક ગુણો

પ્રા. મજરાય સુ. દેસાઈ

... ૪૯૬

‘જે. જે.’ તથા ઓ. લોજ

ડૉ. ભદ્રમુખ ક. વૈધ

... ૫૦૪

મન્દિરનો ઘંટનાદ ( વિ. ક. વૈ. )

... ૫૧૨

શુદ્ધિપત્રક

... ૫૧૩

માનસી ગ્રંથગ્રણી: સંચાલક વિજયરાય ક. વૈધ, દરજી મહોત્સો; નાનપરા: સૂરત. લવાજમ: ૩, ૫); દેશાવર, ૩. દો; છટક ૩. ૧૧. શાખાઓ: ( ૧ ) મુખ્યાધ, મેસર્સ એન. એમ. ત્રિપાઠીની કં. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ; ( ૨ ) સૂરત, લોકવાણી મુદ્રણમંદિર, ચોટા પુલ; ( ૩ ) વડોદરા, પ્રા. ગોવિંદલાલ હ. ભટ્ટ, શિયાપુરા; ( ૪ ) અમદાવાદ, પ્રસ્થાન કાર્યાલય; ચાર રસ્તા; ( ૫ ) કરાંચી, ભારતી સાહિત્યસંઘ, ડેમ્સો હોલ; ( ૬ ) પોરબંદર, રા. દામોદર કેશવજી ભટ્ટ, પોસ્ટ ઓફિસ રોડ.

## વી. પી. માર્ચ કે એપ્રિલમાં

આ અંકના પૃ. ૫૧૨મા પરની નોંધ પ્રમાણે માર્ચ ૧૯૪૧નો અંક છપાવા માંડશે અને એ જ અથવા પછીને મહિને, - ( જન્મનાં લવાજમ ત્યાં સુધીમાં નહિ મળ્યાં હોય તેમને ) એ અંકનું, અથવા તો, યુનિવર્સિટી તથા ભાવનગર-રાજ્યની મદદથી છપાતા ઋગ્વેદકાલનાં જીવન અને સંસ્કૃતિએ ‘માનસી’ના ૧૯૪૧ ના આઠકોને આપવાના લેટ પુસ્તકનું વી. પી. રા. ૫-૩-૦ નું યરો.

યુરોપી સંગ્રામ વિશેનો પ્રા. મન્તુભાઈ અ. મુનશીનો લેખ સંભોગવશાત પૂરો છપાયો નહિ એ માટે દિલગીર છીએ.

# Gandhiji

By Prof. M. C. Munshi

Gandhiji is not merely a politician and a statesman, but a saint: not merely a saint but an institution; not only an institution but a social inventor—a phenomenon, if not a miracle. He has not only awakened the soul of India from its age-long slumber, but given it life-giving courage, clothed it with wisdom, inspired it with a message. He has not only revolutionized Indian politics but also made religion the basis of politics and made both an apparatus for experimenting with Truth. He has turned religion from mere spiritual musings into an absolute reality; lifted it from ethics into the life of God. He has transformed patriotism from possession and assertion into service and universal love. He has tried to lift war from a display of bestial passions into the ordeal of Satyagraha by exorcising it of violence, by injecting Pacifism with a positive goal and programme. He has almost purged Hinduism of its gnawing illiberality and purblind oligarchy. He teaches that economics is not merely a technique—a thought apparatus—but an instrument of social enthusiasm “that revolts against the sordidness of mean streets and the joylessness of withered lives;” that Democracy is not only a way of political organisation but should be a social reality; that power is not a possession and a drug—not even merely a social force—but an

opportunity for service, and therefore, over and above "an inwardness of the human mind" that elevates, a purpose that humbles. He has turned public life in India from merely a song piped in the interval of acts (of "business") into the service of the Daridranarayan into soul-stirring self-effacing sacrifice. He has shown that in public life here, and everywhere, there is, not only an "aristocracy of talent" but also an aristocracy of character. He has also shown that language is not merely a plastic art to be fashioned by the talent or the inspiration of the artist, it is also a chemical crystallisation of thought-processes and that these crystals could be equally elegant. Further that even in the "abyssmal deeps" of personality there can be ripples of humour and in his fraternizing with little children he reminds us of those lines, viz: that though the great and the rich may inherit the earth "the meek shall inherit the heaven" where the lion shall drink with the lamb and a little child shall lead them. \*

28-9-'40.

---

\* Isaiah xix6 slightly altered.)

# માન રા

વર્ષ ૫ \_\_\_\_\_ ત્રીથ ૩

## સરસ્વતીકંઠાભરણ

તત્ત્વમસિ । ( ગતાંકથી ચાલુ )

૧૧

ઉદાસક કહે છે:

૧. સોમ્ય ! પેલા મોટા વૃક્ષના મૂળમાં કોઈ ધા કરે તો એને રસ જરશે, પણ તે જીવતું રહેશે. કોઈ મધ્યમાં ધા કરે તો રસ જરશે, પણ તે જીવતું રહેશે. કોઈ ટોચમાં ધા કરે તો રસ જરશે, પણ તે જીવતું રહેશે. એ વૃક્ષ જીવતા આત્માથી પુરાર્ધ રહેલું છે તેથી રસ પીતું અને આનન્દ પામતું એ સ્થિર બિંબુ રહે છે. .

૨. એની એક શાખાને જો જીવ ત્યજી દે તો એ શાખા સુકાઈ જાય; બીજીને ત્યજે તો બીજી ને ત્રીજીને ત્યજે તો ત્રીજી સુકાઈ જાય; અને આખા વૃક્ષને ત્યજે તો બધું ય સુકાઈ જાય.

૩. તેણે ( ઉદાહરકે ) કહ્યું કે સોમ્ય ! તે જ પ્રમાણે તું સમજી લે કે જીવ નીકળી ગયેલું એટલે જીવે ત્યજેલું આ શરીર જ મરી જાય છે પણ જીવ મરતો નથી. એ જ ( જીવભૂત ) આવો સૂક્ષ્મ છે તેમાં આ સર્વ જગતનું આત્મ છે; તે સાચ છે. એ આત્મા છે. હે શ્વેતકેતુ ! તે તું છે.

શ્વે० “ હે ભગવન્, મને એ વધારે સમજાવો. ” પિતાએ કહ્યું કે-એમ હો.

૧૨

૧. પિતાએ કહ્યું કે પણેથી વડતો ટેટા આણ. હે ભગવન્, આ આવડું. તેને ભાગ. ભગવન્, આ ભાગ્યું. એમાં તું શું જુએ છે ? ભગવન્, અણ જેવા આ ઝીણાઝીણા દાણા, બિયાં. એમાંના એકને ભાગ. ભગવન્, આ ભાગ્યું. એમાં તું શું જુએ છે ? ભગવન્, કે જ નહિ.

૨. તેને પિતાએ કહ્યું કે હે સોમ્ય ! જે સૂક્ષ્મને ( અણિમાને, મૂળને ) તું જોઈ શકતો નથી, તેનું જ ખરે, સોમ્ય ! આ સૂક્ષ્મનું જ ( વડઅભિમાની જીવાત્માનું જ ) મહાન વડ ખડું થાય છે એમ હે સોમ્ય, તું શ્રદ્ધાથી માન.

૩. એ જ આવો ( જીવભૂત સત ) સૂક્ષ્મ છે તેમાં આ સર્વ દૃશ્યનો આત્મા રહ્યો છે; (અન્ય વિકાર જામમાત્ર છે.) હે શ્વેતકેતુ ! તે તું છે.

શ્વે० “ ભગવન્ ! મને એ વધારે સમજાવો. ” પિતાએ કહ્યું કે એમ હો.

---

૧. આ કંડિકામાં પિતાપુત્ર એકેક વાક્ય વારાફરતી બોલે છે એ સમજશે.

# કવિ ખખરદારનો

મ હા છંદ

૧

**આ** પણા સુવિખ્યાત કવિ અગ્દેશર ખખરદારે “ગુજ-  
રાતી કવિતાની રચનાકળા” એ વિષય પર ગયા  
વર્ષના ડિસેમ્બર માસમાં આપેલાં ઠક્કર વ્યાખ્યાનોનો “સવિસ્તર  
સંક્ષેપ.” આ ત્રૈમાસિકના માર્ચ અને જૂન ૧૯૪૦ના બે અંકમાં  
પ્રયાસ ઉપર પત્રામાં છપાયો છે. આ સંક્ષેપ “અધિકૃત” છે  
એમ તપાસ કરતાં જણાય છે, એટલે એમાં પ્રગટ થએલા અભિ-  
પ્રાયો, વ્યાખ્યાઓ, વિધાનો, અતુમાનો અને નિષ્કર્ષો કવિના  
પોતાના જ છે, એટલું જ નહીં પણ ઘણું કરીને એમના પોતાના  
શબ્દોમાં જ છે, એમ માનવા કારણ રહે છે. આમ હોવાથી એ  
છપાએલા સંક્ષેપ પર ટીકા કરવામાં કવિને કોઈ પણ જાતનો  
અન્યાય થશે એમ લાગતું નથી. એટલે અહીં આ વ્યાખ્યાનોમાં  
સમાએલાં અનેક ચિંત્ય, વિવાદાર્પક, શંકાર્પક, “ધૂમ્ર” અને  
પાયાવગરનાં, વિધાનો અને અતુમાનોનો ટૂંકમાં વિચાર કરવા  
ધાર્યો છે. આ વ્યાખ્યાનોમાં કવિના મુખ્ય આશય બે છે: એક  
તો હમણાંના અને ભવિષ્યના કવિઓને સંસ્કૃત વૃત્તો-ખાસ કરીને  
અત્યારે બહુ જ માનીતું થઈ પડેલું પૃથ્વીવૃત્ત-વાપરતા અટકા-

વવાનો; અને બીજો, પોતાના ધણાં વર્ષના અભિલાષ પ્રમાણે એમણે ભારે મહેનત અને અભ્યાસથી ઉપગ્રવી કહાડેલા “મહા-છંદ” જોઈને ગુજરાતી “બેલ્-ક વર્સ”ની જાહેરાત કરવાનો. આ બે મુખ્ય આશયો પર વિરતારથી લખતાં એમણે ઘણી આતુષંગિક બાબતો ચર્ચી છે, અને તે ઘણી વિચારવા જેવી હોવાથી અહીં તે પર નિષ્પક્ષ મને વિચાર કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ લેખના એવા ટિપ્પણી જેવા સ્વરૂપને લઈને તે જરાક સુસંગતિ વિનાનો, desultory એટલે એક વિષય પરથી બીજા પર ફેરતો, જણાય તો નવાઈ નહીં.

પોતાના પહેલા વ્યાખ્યાનમાં કવિએ દુનિયામાં “દાબ્ય-વ્યાપાર” કેમ શરૂ થયો તેનું જણવા જેવું વર્ણન આપ્યું છે. અલખત, વર્ણન કાલ્પનિક હોવાથી કલ્પનાવિહાર કરતાં વધારે અગત્ય આપવાને કાબેલ નથી, તો પણ એમના વિચારની ગૂંચો સમજવા ગાટે તે પર કરેલો વિચાર વ્યર્થ ગએલો નહીં ગણાશે. ખજરદાર એમ કહેતા લાગે છે કે વાણીવ્યાપાર મનુષ્ય જાતિમાં “સુસ્વરતા” રૂપે શરૂ થયો હશે, અને પછી “મનુષ્યની જે મૂળવાણી બંધાઈ હશે તે પક્ષીઓની વાંણીની જેમ જાયા નીચા સૂરોના અનેકવિધ મિલાપથી કાંઈક રીતના ‘ગાન’ સ્વરૂપે જ હોવી જોઈએ”,—એટલે “ચીજ”ના “બોલ” શરૂ કર્યા પહેલાં ગવૈયો આલાપમાં જે સ્વરપૂર્તિ કરે છે તેવી અસલ માર્જસજાતની ભાષા હોવી જોઈએ. W. H. Hudson ની “Green Mansions” નામની જાણીતી “રોમાન્સ” માં એની નાયિકા એવી જ પક્ષી જેવી “સ્વરભાષા” બોલતી, પણ કથાના અનાર્થ (કહેતાં અનાડી) નાયકે આ દૈવી માંધર્વ ભાષા છોડાવી તે બાપડીને પોતાની કઠોર “How de-doo, quite well thank you” જેવી ભાષા શીખવી. મનુષ્ય જાતિએ પણ આ અભામિયા નાયકનું અનુકરણ કરી, આવી સુંદર ગાયનરૂપી માંધર્વ ભાષા—અને તે પણ આખી



દુનિયાભરના મનુષ્ય સમજી શકે એવી, અમુક રાષ્ટ્રની રાષ્ટ્રીય કે અમુક જાતિની “જાતિનેય” નહીં પણ અખિલ ભૂગોળમાં સમજી શકાય એવી સાર્વજનિક ભાષા-મૂકી, હજારો એકમેકથી જુદી, અને તે પણ કવડ, તેજગુ ઇત્યાદિ જેવી કથુકઠોર ભાષાઓ શા લાભને માટે બનાવી, અને એ રીતે હંમેશના વિરોધની-દાખલા તરીકે, “હિંદી-ઉર્દૂ” ના “રાષ્ટ્રીય” ઝગડા જેવા કમનસીબ વિરોધની-જડ શા કારણથી નાખી, એ સમજવું બહુજ મુશ્કેલ છે. પણ કવિ એમ ધારે છે કે આ આકાર-આલાપ-રૂપી ભાષા શક્ત “ભાવ” જ વ્યક્ત કરી શકતી; “વિચાર” નહીં. એટલે વિકાર કરતાં વિચાર વધતાં મનુષ્ય જાતનું વિચારોને વ્યક્ત કરવાનું વાણીનું સ્વરૂપ જુદી રીતે બંધાયું. કવિ કહે છે કે “મૂળમાં તો કેવળ જિયાનીયા સૂરોજ હશે, પણ જેમ જેમ મનુષ્ય બુદ્ધિનો વિકાસ થતો ગયો, તેમ તેમ વાણીના શબ્દો સંવાદિત સ્થિતિમાં એ સંગીતમાં ભળતા ગયા, અને ભાવદર્શન બુદ્ધિજન્ય શબ્દોમાં સંગીતમય કે ગ્રેષ સ્વરૂપમાં ઊતરતું ગયું. એ જ કવિતાનું મૂળ.” અર્થાત્ આકાર રૂપી આલાપ જઈ આ કે-ગ્રેષી આવી ઊતરેલા “વાણીના શબ્દો” એટલે બોલ તેમાં ભળવા માંડ્યા, અને ગદ્યમાં તો આપણા હમણાના બસૂરા અને કઠોર શબ્દો જ આવ્યા. પણ એમ છતાં કવિ કહે છે કે “વાણી અને સંગીતનું મૂળ એક જ હોયું જોઈએ, અને તે શબ્દ-માં જ.” એટલે બોલ (શબ્દ) પહેલો, કે આલાપ પહેલો, કે બંને અનાદિસિદ્ધ, તે કવિ પોતે ખાતરીથી જાણતા હોય એમ લાગતું નથી. કારણ દુરત જ પાછા કહે છે કે “સંગીત એ ભાવદર્શનનું”.

\* આ અર્થકર “પ્રતિપાશ્ચિનીય” બનાવટ એના રોધક અને patentee ની પરવાનગી વગર એમના કબજેલા અર્થથી નુકા જ, racial એવા, અર્થમાં અહીં વાપરી છે.

પરિણામ છે, અને વાણી એ વિચારદર્શનનું સાધન છે. આ સંગીતના મૂળમાં જ કવિતાનું મૂળ રહેલું છે, કારણ કે કવિતા તે વિચારદર્શનનું નહિ પણ ભાવદર્શનનું પરિણામ છે.” મનલક્ષ્ય કે કવિ કોઈપણ વાત નિશ્ચયથી કહેતા નથી. જે કોઈ એવો નિશ્ચયથી કહે છે તે એટલું જ કે કવિતામાં ભાવદર્શન હોવાથી “સંગીત અને કવિતા સાથે સાથે વિકાસ પામતાં ગયાં હશે;” અને તેથી જ એવો પૂછે છે કે “કવિતામાંથી ગેયતા ચાલી જતાં કવિનું ભાવદર્શન કયા ઓળખામાં સમાઈ શકશે? અને મને તેવા જોડા અર્થના થોકડા હોવા છતાં ભાવદર્શન વગરની રચના શું આત્માએ કે દેહે કવિતાના શુદ્ધ ને આનંદ-દાયક નામથી કદી પણ ઓળખાવી શકશે?” આ જુરસાદાર પ્રશ્નો જ્યારે આપણે કવિની પોતાની “મહાછંદ” માં રચાએલી કવિતાનો વિચાર કરીશું ત્યારે કવિને જ પૂછીશું. અત્યારે કવિની આ કવિતા વિષેની theories અને તેની ઉત્પત્તિ વિશેના તકોનો જ વિચાર કર્તવ્ય છે. એટલે કવિતામાં છંદોબદ્ધતા કેમ આવી અને શામાટે આવી તે વિષેની એમની મીમાંસા તરફ વળીએ.

ખજરદાર કહે છે કે:—“ભાવદર્શન માટે જોઈતો જીયાનીચા સૂરનો સંવાદ એટલે લય;” અને આ લયને કવિ “ડાલન” પણ કહે છે. શું ભાવદર્શન માટે “જીયાનીચા સૂર” કહાડી રાગડો તાણવો જ જોઈએ એવો માનસશાસ્ત્ર કે કોઈ પણ બીજા શાસ્ત્રનો નિયમ છે? જ્યારે આઝાદ મેદાનમાં કોઈ દેશમક્ત ઘાંટાં પાડીને “ભાવદર્શન” કરે છે ત્યારે શું તે જીયા નીચા સૂરો કહાડી ગાય છે? વળી ખજરદારે “લય” શબ્દનો જે અર્થમાં ઉપયોગ કરેલો જણાય છે. સંગીતની પરિભાષામાં તે લય, અથવા કવિ કહે છે તેમ “નિયમિત ડાલન,” એટલે કાલ-માન પર રચાએલી નિયમિતતા; એને સૂરના જીયાનીચાપણા-

સાથે કરો સંબંધ નથી. એઓ વળી કહે છે કે, “કવિના ભાવદર્શનની પૂર્ણતા દર્શાવવા જે શબ્દ ઉપર ખાસ ભાર મૂકવો જોઈએ તે ભાર ઉપલા ડાહ્યામાં નિયમિતપણું લાવવા માટે વપરાતો તાલ છે.” અહીં પણ કાલ્પમાન અને સ્વરશક્તિ એ એને ભેગી નાંખ્યાં છે; સંગીતમાં તો તાલને ભાવ કે અર્થ-દર્શન સાથે જોડીને સંબંધ પણ સંબંધ નથી. “લય”નો આવી રીતે ખેવડા અર્થમાં ઉપયોગ એમણે કરીથી કર્યો છે, કારણ એઓ કહે છે કે, “ભાવદર્શન માટે સંગીતે સ્વરોની જુદી જુદી મિલાવટથી ઉત્પન્ન થતાં અનેકાનેક લયનો વિકાસપંથ સાબ્યો ત્યારે એ જ ક્રિયા માટે કવિતાએ વાણીનો જુદી રીતે ઉપયોગ કરવા માંડ્યો;” અને “કવિતાએ એવી જ લયમય વાણીમાં મનુષ્યાંતરમાં સુંદર રમ્ય અને ભવ્ય વિચારોથી અને ઉજલ તવનવોન્મેષશાસિની મેધાથી જ્ઞાત કરીને [ શું “જ્ઞાત કરીને ? ” ] માનવ-હૃદયને સંસ્કારી બનાવ્યાં.” આ વાક્યોનો અર્થ ગમે એ હોય, એટલું તો જાણી શકાય છે કે અહીં “લય” શબ્દના જુદા જુદા અર્થો લઈએ તો જ કાંઈ નિર્વાહ ચાય. સારાંશ કે કવિના કવિતાની ઉત્પત્તિ વિષેના વિચારો કલ્પનાપ્રધાન હોઈ જોડા “ધૂમ્ર” છે, અને કેટલેક અંશે તો પામાવગરના જણાય છે.

૨

બીજા બ્યાંખ્યાનમાં અખરદાર પ્રાચીન અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં પદવિકાસ કેમ સધાયો તે વર્ણવે છે આમ કરતાં એઓ છેક વેદકાલ સુધી અને પુરાતન ધરાની અવસ્થા સાહિત્ય સુધી પૂછી જાય છે. કવિ કહે છે કે, “મહાવેદની [ ‘મહા’નું સ્વા-રસ્ય હું સમજી શકતો નથી ] ક્રયાઓમાં પદના જે ત્રણ મુખ્ય છંદો-વિરાજ, ગાયત્રી અને ત્રિષ્ટુભુ-વપરાએલા છે, તે જ છંદો ગાયમાં પણ દૃષ્ટિએ પડે છે.” અને “ઋગ્વેદની ક્રયાઓ વર્ણ-મેળ છંદોમાં રચાએલી છે, તેમ અવસ્થાભાષાના શ્લોકો-મંત્રો

પણ વર્ણમેળમાં જ લખાએલા છે." અવસ્તાના છંદો માટે નિશ્ચિત તો કોઈ કાંઈ જાણતું નથી; કારણ પરંપરા હ્રુમ્મ યવાથી અગર કોઈ ખીન્ન કારણથી અવસ્તાનું કે છરાનની જૂની ભાષા-એતું છંદઃશાસ્ત્ર-જે મૂળમાં હોય તો-જણાએલું નથી; જે કાંઈ અવસ્તા-પહેલવીના વિદ્વાનો કહે છે કે કહી શકે છે તે બધી અટકળો છે. અને અત્યારે જે સ્થિતિ છે તે પરથી અટકળ કરી શકાય છે કે વિદ્યમાન ગાથાના મંત્રો વર્ણમેળ છંદોમાં હશે. પણ ઋગ્વેદની ઋચાઓ એ વર્ણમેળ છંદોમાં જ છે. એમ કહેવા માટે કોઈ સખળ પુરાવો છે? શું ઋચાઓ" દ્રક્ત પાદમાંના શબ્દોની ગણતરી પર જ રચાએલા છંદોમાં લખાએલી છે? અગ્નિમીઢે પુરોહિતં યજ્ઞસ્ય દેવમૃત્વિજં ધત્યાદિમાં દ્રક્ત આઠ આઠ અક્ષરની ગણતરીનો જ હિસાબ છે, કે ઋગ્વેદ પૃષ્ઠ ગુરુ જ્ઞેયં સર્વત્ર લઘુ પંચમં એ નિયમ કડક રીતે પાળાને બાંધેલા વેદ પશ્ચાત્કાલીન અનુષ્ટુબ્ધ છંદનું ખીજ છે? અને, એથી પણ આગળ વધીને દેવાનાં નુ વચંજાના પ્રવોચામ વિપન્યયા । ઉચ્ચેપુ શસ્યમાનેષુ યઃ પશ્યાદુત્તરે યુગે ॥ (મં. ૧૦, સૂ. ૭૨) એ કાલિદાસાદિ અર્વાચીનોના કોઈ પણ અનુષ્ટુબ્ધનો દરેકે દરેક નિયમ પાળતો-દ્વિચતુઃપાદયોદ્દૈર્ઘ્યં સપ્તમં વૌર્ધમન્યયોઃ એ નિયમ પણ પાળતો-અનુષ્ટુબ્ધ જ છે કે કાંઈ ખીજુ? ગણ-વૃત્તો જેવાં વૃત્તો લેતાં, મં. ૨ સૂ. ૨૩ની એક લીટી કવિ કલ્પી-નામુપમધ્યસ્તમં, અથવા મં. ૧૦ સૂ. ૧૪ની પરેયિવાંસં પ્રવતો મહીરનુ એ લીટી, -એ જે જગતીનું 'જત જર' ગણાવી ખરૂં મોઝા-મૂળ સામાન્ય રૂપ કે ખોખું-તે કાલિદાસનું 'અથેપ્સિતં મર્તુરુપસ્થિતોદયં ધત્યાદિ રૂપી વંશસ્થ વૃત્ત-નથી તો શું છે? ઋગ્વેદની મને એવી અનિયમિત જગતીજેતાં જણાશે કે પહેલા ત્રણ ગણોમાં કેટલાક ફેરફાર હશે તો પણ છેલ્લા ચાર અક્ષર લઘુનરગણ (૫-૫-) એમજ રચાયેલા જેવામાં આવશે.

એટલે અહીં ગણ્યબદ્ધતા અમુક અંશે તો સ્પષ્ટ જ જણાય છે. ત્રિષ્દુભમાં પણ એ જ પ્રમાણે ઉપગતિનું બીજું સ્પષ્ટ જણાય છે; દા. ત., મં. ૩ સૂ. ૩૩ની પ્રપર્વતાનામુગતી ઉપસ્થાત્ કે વિપાદ્ હુતુદ્રી પયસા જ્વંતે એ લીટીઓ ચોખ્ખી ઉપેન્દ્રવજાની છે. અને ત્રિષ્દુભમાં પણ બીજી ગમે એવી અનિયમિતતા હશે તો ચે છેલ્લા ચાર અક્ષર ગુરૂ + ચગણુ (-૫- -) એમજ રચાયેલા બેવામાં આવશે. એટલે અહીં પણ ગણ્યબદ્ધતા બીજરૂપે સ્પષ્ટ છે. અને બે અક્ષરોની અમુક સંખ્યા એ જ વેદના વૃત્તોનું એકલું ગમક હોય તો ઋગ્વેદની, ત્રિષ્દુભ છંદની, રેણતી રોંદસી ત્રિવ્રમસ્યાત્ (૩-૬૧), કે સંયજ્ઞ રોંદસી તિનેષ (૭-૨૮), કે અજરાસસ્તે સહયે સ્યામ (૭. ૫૪), કે આશ્વિના ચતુમન્તે ઘહેષાં (૭. ૭૧), એવી ૧૧ ને બદલે ૧૦ અને ૯ અક્ષરની લીટીઓનો હિસાબ કેવી રીતે લગાડીશું? અનેક વાર બેઠાક્ષરોના વિશ્લેષ કરીને શ્રુતિ વધારી શકાય એ વાત ખરી, પણ તેમ કરતાંયે કોઈ વાર અક્ષર ઓછા પડે છે; આમ હોવાથી વેદની દરેક ઋચામાં, દરેક પાદમાં અક્ષરસંખ્યા એક સરખી જાંધેલી જ આવે છે એમ કહી શકાતું નથી. એટલે ખખરદાર જ્યાં સુધી દાખલા ટાંકી વધારે નિર્ણાયક પ્રમાણ કે પુરાવો આપે નહીં ત્યાં સુધી એઓ કહે છે તેમ વેદનાં વૃત્તો અક્ષરબંધ કે વર્ણુમેળનાં હતાં એમ માની લેવાં માટે કોઈ કારણ જણાવું નથી.\*

## ૩

અર્વસ્તાના છંદોને યુરોપિયન વિદ્વાનોએ જ ત્રિષ્દુભ ઇત્યાદિ નામ આપ્યાં છે એ માત્ર અટકળથી આપ્યાં છે. એ છંદોમાં અક્ષરસંખ્યા સિવાય બીજું કોઈ નિર્ણાયક તત્ત્વ હજી જણાવું

\* અહીં સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર છે કે મને વેદનો કે વેદના છંદ:-

• શાસ્ત્રનો બિલકુલ અભ્યાસ નથી, અહીં ફક્ત પીટર્સનનાં Selections ઉપલાવી કામ ચલાવ્યું છે.

હોય એમ લાગતું નથી, એટલે એ તો ચોખ્ખો તર્ક કે અનુમાન-  
નો જ વિષય છે. પણ જ્યારે ખજરદાર ભાર મૂકીને કહે છે કે  
“અવરતા ભાષામાંની વર્ણમેળ રચનામાંથી ધરાનમાં પણ પહેલવી,  
જૂની ધરાની, અને આધુનિક ધરાની ભાષાઓમાં માત્રામેળ જેવી  
અને લયમેળ રચના તેના તાલ યા વજન સાથે વિકાર પામી છે,”  
ત્યારે તો એઓ આપણને આશ્ચર્યચકિત જ કરી નાખે છે.  
હકીકત એમ છે કે આત્યારે જણાએલા પહેલવી સાહિત્યમાં એક  
લીટી પણ કાવ્ય કે કવિતાની જળવાએલી નથી ! ‘જૂની ધરાની’  
એટલે જેને યુરોપિયન વિદ્વાનો Old Persian કહે છે તે ભાષા  
એવો ખજરદારનો અભિપ્રાય હોય, તો એ ભાષામાં ફક્ત હખમની  
(Achaemenian) વંશના જમદગ્ધિવિખ્યાત સમ્રાટો કુરુશ  
(Cyrus), દાર્યુશ (Darius), હત્યાદિના શિલાલેખો, ખાસ  
કરીને ખડકો પર કોરાવેલા વિસ્તૃત ઐતિહાસિક લેખો, કે  
સુવર્ણોદિ ધાતુનાં પતરાં પર કોરાવેલા લેખો, એટલું જ સાહિત્ય  
આજ સુધી જણાયું છે. એ સિવાય એ ભાષાના કોઇ પણ  
ખીજ લેખ જણાયા નથી; અને એ વિદ્યમાન સાહિત્યમાં પણ  
એછે લીટી કવિતાની હોય એમ જણાયું નથી. જે ‘જૂની  
ધરાની’ એટલે ઉપર જણાવેલી હખમની સમયની ભાષા  
નહીં પણ ‘પાઝંદ’-ભાષા એવો કવિનો અભિપ્રાય હોય, તો  
તે ભાષામાં પણ કાવ્ય કે પદ્યસાહિત્ય જણાએલું નથી. એટલે  
પહેલવીમાં અને ‘જૂની ધરાની’ માં લખાએલી કવિતા ભાષ  
અરદેશરે ક્યાંથી મેળવી, અને તેની માત્રામેળ અને લયમેળ  
રચનાઓનો એમણે ક્યાંથી અભ્યાસ કર્યો, એ જો એઓ  
જાહેર કરશે તો, હું જાણું છું ત્યાં સુધી, આખી દુનિયાના  
પુરાતત્ત્વવિદો જન્મ સુધી એમના ઝડપી થશે. પણ જ્યાં સુધી  
એમણે એમ ક્યું નથી ત્યાં સુધી તો આ એમની શોધો  
લગભગ શશશુંમ જેવી શંકાસ્પદ જણાય છે. વળી આધુનિક  
ધરાની ભાષામાં-એટલે ફારસીમાં-“ માત્રામેળ જેવી અને

સયમેળ" રચનાં શિદ્ધોત્તી, સાદી, હાદિજ ઇત્યાદિ કવિઓએ  
કહ કરી છે તે પણ જો એઓ જણાવશે તો દારસી સાહિત્યના  
ઇતિહાસ પર કાંઈ નવો જ અન્ય પ્રકાર પડશે. કારણ, આજ  
સુધી તો એમ જ જણાએલું છે કે ઉપરોક્ત અને બીજા દારસી  
કવિઓની કવિતા-શૈલી 'રૂપાધ' છંદની પ્રમાણમાં ઘણી જ  
થોડી કવિતા બાદ કરતાં-બધી નિર્માત રૂપબદ્ધ-ગુણબદ્ધ-  
છંદોમાં જ છે. 'સયમેળ' કવિતા તો એવાં શિષ્ટ દારસી સાહિત્ય-  
માં છે જ નહીં; હોય તો શૈક્ષણિક લોકગીતોમાં જ હશે. અને,  
"એક જ મૂળ ભાષામાંથી ઊતરેલી વિવિધ શાખાઓમાં મોટે  
ભાગેનો વિકાસ મૂળને અનુસરીને જ થાય છે, તેનું આ પ્રત્યક્ષ  
દર્શન છે," તથા "એથી જ દારસીમાંની ગઝલો બધો વગેરે  
અનેક છંદોરચના સહજતાથી આપણી ભાષાઓમાં પણ પ્રવેશ  
પામી શકી છે," એમ જ્યારે એઓ કહે છે, અને કોઈ માંની  
લીધેલાં પ્રાચીન-પ્રાગવરતા મૂળ મારફતે ગુજરાતી-મરાઠીનો  
આધુનિક દારસી સાથે અસ્માકં વદરોચકં યુદ્ધમાકં વદરોત્તરઃ  
જેવું બાહરાયણ સંબંધ જોડે છે, ત્યારે આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન થાય છે  
કે માંની લીધેલા "પ્રયત્નવાદ" રૂપી હઠવાદને ખાતર કેવા  
દ્રોણી પ્રાણાયામ એમને કરવા પડે છે. ગુજરાતીમાં દારસી છંદો  
ખંખર તંતોતંત ઉતારી શકાય છે તેનું કારણ એ નથી કે  
બંને વૈદિક સંસ્કૃત અને અવરતા મારફતે કોઈ એક પ્રાચીન  
મૂળ ભાષામાંથી આવેલી છે; તેનું સ્પષ્ટ કારણ એ આગળ  
"કોમુદી"માં કહ્યા મુજબ તો આ જ છે કે એ ભાષાઓનું ઉચ્ચ-  
રણ સદ્યુગુરુના નિયમ પર થાય છે, અને પ્રયત્ન જેવું એમાં  
કાંઈ છે જ નહીં. અને એથી જ તમે 'મહાઈલિન' મહાઈલિન

૧ એ ત્રૈમાસિકના પ્ર. ૨, અં. ૪માં; (આપાદ ૧૯૮૨). આ  
લેખમાં આગળ પણ ચાર જગ્યાએ લેખક જેનો ઉલ્લેખ કરે છે તે  
"કોમુદી" માંનો એ જ લેખ છે:—સં. માનસી

મદાઈલિન મદાઈલિન' કહો, કે એ જ ગણવાયક શબ્દોના આપણી પરિભાષામાં ગણુ કરી 'ય ર ત મ ય ગ' કહો, એકનું એક જ છે. એમ છતાં ખજરદાર જે કહે છે કે "દારસી કવિઓ દારે તો સંસ્કૃતમૂલક હિંદની બાષાઓના આધુનિક માત્રામેળ અને લયમેળ જોડોના પ્રયોગ દારસી પદ્યમાં પાલુ કરી શકે," તે વળી લમાર વંધારે પડતું છે. કારણ દોહરા છંદ્યાદિ લખવામાં એક મોટી મુશ્કેલી દારસી કવિઓને આ નડે કે કોઈ પણ દારસી શબ્દને છેડે દૂસ્વ સ્વરવાળી શ્રુતિ આવતી નથી; ધણાખરા દારસી શબ્દો બ્યંજનાન્ત હોય છે, અને સ્વરાન્ત શબ્દોને છેડે 'આ' કે બીજા દીર્ઘ સ્વર જ આવે છે. આમ હોવાથી નરકમૂલ જમિ-માન જેવી દોહરાના દ્વિતીય કે ચતુર્થ ચરણની રચના દારસીમાં કેવળ અશક્ય છે. અલગત, અકારાન્ત શ્રુતિ, ખજરદાર બલામણુ કરે છે તેમ, ખાઇ જમને અગિયારમી માત્રા જ ઉઠાવી નાખીએ તો વાત જુદી.

૪

આગળ ચાલતાં ખજરદારે પોતાનો વૈદિક સ્વરો જાણેનો જૂનો અભિપ્રાય કાંઈક સુધારાવધારા સાથે દોહરાએ છે કે, "ઋક્કાળમાં જે મંદાસંસ્કૃત બોલાતું હતું તેમાં જિયાનીયા સ્વરોની વ્યવસ્થા હતી, અને ઉદાત્ત, અનુદાત્ત તંબા સ્વરિત જેવા પ્રયત્નમેળની એ રચના હતી." બાર પંદર વરસ પરં એમણે 'કલિકા'ના ઉપોદ્ધાતમાં તો એટલું જ કહેલું કે વૈદિક સંસ્કૃતમાં "શબ્દોમાં પણ ઉદાત્ત, અનુદાત્ત, સ્વરિત જેવા પ્રયત્નોનું તરવ હતું, એટલે તે વેળાના સાંદામાં સાંદા અક્ષરબંધ છંદોમાં જે ઋચાઓ અને મંત્રો રચાતાં હતાં, તેમાં એ પ્રયત્નો જ પડેના લયનાં નિયામક તરવો હતાં." માની લખએ કે હતાં; તો ઋચાના કોઈ પણ ચરણના શબ્દોના સ્વર પદ્યાઈમાં સંહિતાપાઠના સ્વરથી જુદા કેમ થઈ જતા હતાં? જો એક જ શબ્દ પર એક રીતે



રીતે લખતાં એક પ્રકારના 'પ્રયત્ન' આવે અને બીજી રીતે પદ છૂટાં પાડીને લખતાં બીજી જ ભતના 'પ્રયત્ન' આવે, તો પ્રયત્નની નિશ્ચિતિ જ ક્યાં રહી? દાખલા તરીકે, ઝ. ૧-૨૫માં બીજી ઋચાનું બીજું ચરણ સંહિતાપાઠમાં જિહ્વીઙ્ઞાનસ્ય રીરઘઃ એમ છે, જ્યારે પદપાઠમાં જિહ્વીઙ્ઞાનસ્ય રીરઘઃ એમ છે; એટલે આઠમાંથી છ શ્રુતિ પરના 'પ્રયત્ન' બદલાઈ ગય છે! 'જોસાતી' ભાષામાં આ તે કેવા 'પ્રયત્ન'? અદ્યાવધાની કે ચતાવધાની સિવાય કાંઈ પણ સામાન્ય માણસ આવી 'પ્રયત્નાંતિરેક'વાળી ભાષા પ્રયત્નની એક પણ ખૂલ ક્યાં વિના જોલી શકે ખરો? પણ હવે ખચરદારે મોઝો લગાર બદલીને વૈદિક 'સ્વર'માં "જિંચા નીચા સ્વરોની વ્યવસ્થા" ઉમેરી છે, એટલે 'સ્વર'ની વ્યાખ્યામાં 'પ્રયત્ન' સાથે 'સૂર' પણ રાખ્યા છે. આ સુધારાવધારાની મૂલ્યના ધણું કરીને એઓને મારા "કલિકા અને પ્રયત્નબંધ" એ નામના "ઠોમુદી" ત્રૈમાસિકમાં પ્રગટ થએલા પ્રયત્નવાદ ઉપરના વિવેચનમાંથી મળેલી છે. કારણ તેમાં મેં વૈદિક 'સ્વર' : તે પ્રયત્ન જ એવા એમના મતનો વિરોધ કરતાં કહ્યું હતું કે, "વેદવિદોનો અભિપ્રાય તો એવો છે કે the Vedic accent is a musical one, depending mainly on pitch." એટલે હવે એમણે વૈદિક સંસ્કૃતના "જિંચાનીચા સ્વરો" પર મંદાર બાંધી છે, અને તેના ટેકામાં વેળા અવસ્તા બાંધાના ઉચ્ચારણનો દાખલો આપ્યો છે કે, "અવસ્તા ભાષાના ઉચ્ચારમાં પણ એ [પ્રયત્ન] તત્ત્વ હોયું જોઈએ, કેમ કે વેદના મંત્રોચ્ચાર ઉપર જણાવેલા વિવિધ સ્વરોના આરોહ અવરોહ પ્રમાણે ચતા હતા તેમ જ આજે પણ પારસી દસ્તુરે અવસ્તામંત્રો ઉચ્ચારતાં એવા જ કંઈ આરોહઅવરોહનું અવેશ કરાવે છે." "હું તો આગળ વધીને કહું છું કે પૂરી કચોરીવાળો લૈયાજી સમજીને કે વગરસમળ્યે વૃક્ષસીકૃત

રામાયણ રાગડા કહાડીને વાંચે છે 'તે' પણ 'એવા જ' કંઈ આરોહ અવરોહનું શ્રવણ કરાવે છે. ખજરદાર શું એમ કહેવા માગે છે કે વેદમાં જે રીતે નિશ્ચિત જગાએ નિશ્ચિત 'સ્વર' આવે છે, અને છપાય છે, તથા અમુક નિશ્ચિત રીતે ઉચ્ચારવામાં આવે છે, તેવા જ નિશ્ચિત કે બાંધેલા સ્વર અવસ્તાની યોથી-ઓમાં કે છાપેલાં પુસ્તકોમાં બતાવવામાં આવે છે ? કે એવા નિશ્ચિત બાંધેલી સરગમવાળા 'સ્વર' પારસી દસ્તુરો, ગુરુપરં-પરાથી શીખતા અને ગાતા આવ્યા છે ? હું જાણું છું ત્યાં સુધી તો એવું કંઈ જ નથી; સામું, એક જ મંત્ર ચાર 'દસ્તુરો' ઉચ્ચારશે તો તે ચાર જુદી જુદી 'સુરાવટ' માં ઉચ્ચારશે; એટલું જ નહીં પણ જો એક જ 'દસ્તુર' તેનો તે જ મંત્ર ચાર જુદી જુદી વેળાએ બોલશે તો તેના "સ્વરોના આરોહ અવરોહ" તેના તે જ નહીં રહે. હકીકત એમ છે કે જે પ્રમાણે ગીતાપાઠ કરતાં, કે અઢિયાં બિઠાંના પાડાનો પાઠ કરતાં, જેને જેમ ગમે અને ફાવે એમ રાગડા તાણે છે, તે જ પ્રમાણે અવસ્તાના ઉચ્ચારણ અને પઠનનું પણ છે. નથી એમાં ઉદાત્ત-અંતુદાત્તની ખટખટ કે નથી કોઈ જાતના 'પ્રયત્ન' માટે બેચેનતાણું.

૫

અમુક માની લીધેલો 'સિદ્ધાંત' પુરવાર કરવા માટે આવી સામક અને લગભગ બાલિશ દલીલો કયાં સિવાય છૂટકો જ નથી. રૂપમેળ અને માત્રામેળ વચ્ચે ફરક સમજાવતાં કવિએ ખ્વનિશાઝની એક અપૂર્વ શોધ કરી છે તે પણ આ જ પ્રકારની છે. માત્રામેળ છંદમાં એક ગુરુની જગાએ બે લઘુ ચાલી શકે છે, પણ એવી છૂટ રૂપમેળ છંદમાં લેવાતાં ઘણીવાર કાનને ખટકે છે તે વિષે એઓ કહે છે કે, "લઘુરૂપ બોલતાં જે કાળ જમ્ય તેથી ગુરુ રૂપ બોલતાં બેવડો કાળ જમ્ય ને જવો જોઈએ. પણ બે લઘુ રૂપનો પૂણું ઉચ્ચાર કરતાં તેનો કાળ ગુરુ રૂપના ઉચ્ચારના એકમ કરતાં

યાય છે? બાપી, આ બધો વૃથા શાસ્ત્રીય આડંબર ક્યાં પછી કવિ જે કહે છે તે તો ખરું જ છે કે રૂપસિદ્ધિની અપેક્ષા હોવાથી કાનને આવા પ્રયોગો મોટે ભાગે ક્ષતિકર લાગે છે; અર્થાત્ 'રૂપમેળમાં રૂપ જ જોઈએ. આ સાદી વાતમાં આ અદ્ભુત ચૂડીપ્રયોગ ઉમેરોથી ફલીસને કાંઈપણ રીતે મજબૂતી મળે છે ?

હવે કવિ ફરી: પોતાનો માનીતો સિદ્ધાંત, કે "બાપા બોલાય તો જ તેમાં...પ્રયત્નતત્ત્વ રહી શકે," અને એવી રીતે જે બાપા જીવંત હોય તેમાં પ્રયત્નનું જ પ્રાબલ્ય હોવાથી રૂપમેળ કવિતા હોઈ શકે જ નહીં, -તેને પલટો આપી કહે છે કે, " અનેક બાપા-ઓના તેમજ આપણી પુરાણી વૈદિક સંસ્કૃત અને કાવ્યકાળની સંસ્કૃત પદ્યરચનાના અભ્યાસ ઉપરથી હું એમ માનું છું કે આવી રૂપમેળ રચના માત્ર જે જે બોલાતી બાપાઓમાં શબ્દોની તમામ શ્રુતિઓ સંપૂર્ણ સ્વર સાથે ઉચ્ચારાતી હોય તેમાં જ થઈ શકે, અને તે માધુર્ય અને પ્રસાદ ઉપજવી શકે. " તો સવાલ આ ઉત્પન્ન થાય છે કે અનેક યુરોપિયન બાપાઓમાં " શબ્દોની તમામ શ્રુતિઓ સંપૂર્ણ સ્વર સાથે ઉચ્ચારાતી " હોવા છતાં તેમાં રૂપમેળ રચના કેવળ અશક્ય કેમ છે ? હું તો અંગ્રેજ સિવાય બીજા કોઈ યુરોપિયન બાપા જાણતો નથી, તે છતાં જાણું છું ત્યાં સુધી ઇટાલિયન, સ્પેનિશ વગેરે બાપાઓમાં પ્રત્યેક સ્વર સ્પષ્ટ રીતે ઉચ્ચારાય છે; અંગ્રેજીમાં પણ અનાવરયક (superfluous) સ્વરો-જેવા કે receive ઇત્યાદિમાં અત્યંત સિવાયના બીજા બધા શ્રુતિગત સ્વરોના ઉચ્ચાર તો થાય જ છે. પણ હું જાણું છું ત્યાં સુધી એમાંની કોઈ પણ બાપામાં રૂપમેળની પદ્યરચના નથી થતી. સામાન્યે, ફારસી-ઉર્દૂ આદિ બાપાઓ જીવંત હોવા છતાં તેમાં પ્રાયઃ રૂપમેળરચનાની જ કવિતા થાય છે, અને તે છતાં તેમાં " માધુર્ય " કે " પ્રસાદ " નથી એમ કોઈ કહી શકે નહીં. ફારસી ઉર્દૂની એક વિલક્ષણતા

આ છે કે તેમાં અકારાન્ત કે હ્રસ્વ ઇ-ઉકારાન્ત શ્રુતિઓ છે જ નહીં. એથી પાણી વાર કવિતાની પંક્તિઓને વૃત્તમાં બેસાડવાને માટે વ્યંજનાન્ત શબ્દોના અંત્ય 'સાકિન' એટલે સ્તબ્ધ કહેવાતા વ્યંજનને ચાલના આપી 'મુતહરિક' એટલે ચલિત બનાવવા પડે છે. દાખલા તરીકે, " નિગાહે ચાર હમસે આજ્ એતક-સીર ફિરતી હૈ," અહીં ચાર, આજ્, તકસીર વ્યંજનાન્ત શબ્દો છે. પણ છંદની ગણચયનામાં બેસાડવા સારુ આ શબ્દોને નીચે પ્રમાણે અવશ્યક અકારાન્ત ગણવા પડે છે

નિગાહે ચા		૨ હમસે આ		જ એતકસી		૨ ફિરતી હૈ
મફાઈહુન		મફાઈહુન		મફાઈહુન		મફાઈહુન

આમ છતાં, અને આવું 'સ્વરીકરણ' બહુ જ સામાન્ય રીતે ઉપયોગમાં લાવવામાં આવતું હોવા છતાં, કંદી કોઇએ તેથી ઉર્દુ-ફારસી કવિતાનાં માધુર્ય ને પ્રસાદ ઓછાં થાય છે એવો આરોપ નથી કર્યો. એટલે કવિને સિદ્ધાંત જ મૂળમાં લગડો જણાય છે, અને તેથી અર્થાત્ તેનાં ઉપોદ્બલક પ્રમાણે અર્થ-વિનાનાં યદ જમ છે. એટલું જ નહીં, પણ આગળ ચાલતાં ગુજરાતી જૂની કવિતાની દેશીઓ, ઢાળ વગેરે માટે ચર્ચા કરતાં તો કવિ પોતાના કહેલા ઉપર જ પાણી ફેરવે છે, અને તેનું મનસ્વીપણું અગ્નણતા સિદ્ધ કરી આપે છે. " લયસંવાદ " કે " લયઅંધ " વિષે કેશવલાલ મુવનો અભિપ્રાય ટાંકી એઓ કહે છે કે, "... ગુજરાતી ભાષામાં તો ઇ. સ. ની ચૌદમી સદીથી મોટે ભાગે સર્વ કવિઓએ એ દેશીનો જ આશ્રય લીધો છે. એના લયગેળમાં હ્રસ્વદીર્ઘની કે લઘુગુરની માયાફૂટ નથી, પણ કંઈક માત્રામેળના આધારે પંક્તિના સંધિ રાખીને તથા તાલ સાચવીને એમાં લય સાધવામાં આબે છે. એથી પછરચના મોટે ભાગે તેટલી છૂટ મળી શકે છે. શબ્દની જોડણીના; માત્રાનો, વ્યાકરણના, શબ્દશ્રુતિના, પ્રયત્નના કે એવાં બીજા કોઈ પણ

કવિઓએ એ પ્રમાણે શબ્દોના “શુદ્ધ ઉચ્ચાર” ની દરકાર કરી જ નથી; જે અકારાન્ત શ્રુતિનો ઉચ્ચાર કર્યોથી ખખરદારના મત પ્રમાણે કવિતામાં “અક્ષરસ્ય” થઈ જાય છે, તેવી “અરપૂર્ય” ગ્લેચિતરૂપી શ્રુતિઓનો ચોખ્ખો ઉચ્ચાર બેધડક કર્યો છે, કવિની માદદરત તાજ કરવા ત્યાં આપેલા થોડાક દાખલા અહીં ફરીથી આપું છું. અખો કહે છે—

બુદ્ધિ પ્રમાણે સૌ સાંભળે, બુદ્ધચારીતથી સૌ ચળવળે.

કામ ના ચકો જળવા, રડવડતી એક આણી નવી.

અખા ઇશ્વરને નહીં ઉતરે, લાંબો દાંતો વહેલો ખરે.

અહીં નીચે નિશાની કરેલા બ, બ, તનો ઉચ્ચાર પૂરેપૂરે થવો જ જોઈએ; નહીં તો પૂર્ણ ઉચ્ચારવાળા વ, ન, ખ સાથે થમક આવે નહિં. તેમજ પ્રેમાર્નદ કહે છે:

તે આજ બેડો સિંહાસન ચડી, મારે તુંબડીને લાકડી.

હું કહેતાં લાગીશ અજખામજી, સ્વામી જુઓ આપણા ધર બાણી

કનકકોટ ચળકારા કૂરે, મણિમય રત્ન જડમાં કાંગુરે.

અહીં પણ નિશાની કરેલા (લાકડીના) ક, મ, ગનો ઉચ્ચાર સંપૂર્ણ રીતે કરવો જ જોઈએ; નહીં તો પૂર્ણ ઉચ્ચારવાળા ચ, બ, (કરેના) ક સાથે થમક બેસે નહીં. આ પ્રમાણુ અને તે પરથી કશી દલીલ નવાં નથી; જાર પંદર વરસનાં જૂનાં છે. પરંતુ કવિએ તેના કાંઈ પણ જવાબ તો આપ્યો જ નથી, પણ સામું પાયાવગરના “પ્રયત્નવાદ” રૂપી “ફેટામાંની મધમાખર”નો વ્યર્થ ઘોંઘાટ આ બાપણોમાં અથથી ઇતિ સુધી ભરી મૂક્યો છે;

\* Bee in the bonnetનો આ શબ્દશ: “માખી હુ માખી” તરજુઓ છે; પણ અહીં એક રીતે અસલ કરતાં વધારે વાજબી જણાય છે; કેમ કે બોનેટમાં તો બે પાંચ માખી જ રાખી રાકાય, જ્યારે અમારા બધા અને (કાકા કાલેલકરના મરાઠી ગુજરાતી પ્રમાણે) ‘પ્રસસ્ત ફેટામાં તો નાનો જેવો મધપૂડો જ સમાઈ જાય.

તેથી તે દલીલ અહીં ફરીથી રજૂ કરું છું કે તેનો સમજમાં હિતરે એવો કોઈ જવાબ એઓ આપે. આ જે લખ્યું છે તેનો આશય એ નથી કે આધુનિકોએ બેલાશક ગમે એવી મનરવી જોડણી કે છદોભંગ કરીને માત્રાની ખેંચતાણ કરવી અને બાળને રમર જેવી જાણી તેની ગમે એવી દુર્ગત કરવી. ખાસ કરીને તત્સમ શબ્દોમાં દુરવ દીર્ઘ બાળે જે ભયંકર અરાજકતા આપણા સારામાં સારા કવિઓની કવિતામાં પ્રવર્તે છે તે તો તદ્દન અક્ષમ્ય જ છે. અહીં મારી મતલબ તો ખજારદારની મનરવી તર્કપદ્ધતિ અને પૂર્વગ્રહદષિત વિચારપ્રણાલીનું વિશ્લેષણ કરી તે કેવી પાયાવગરની છે તે દેખાડવાની જ છે. એમનો 'પ્રયત્નવાદ' કેટલેક દરજ્જે ઢીસો પડેલો જણાય છે, પણ હજી તેનું જૂન એમના મગજ પરથી ઊતર્યું નથી અને તેથી પણ એઓ આ વિષયની તર્કશુદ્ધ મીમાંસા કરી શકતા નથી.

૬

આ પ્રયત્નવાદના પરિપક્વ ફળ તરીકે કવિએ ચોથા વ્યાખ્યાનમાં ચોતે અંગ્રેજી 'ક્લેન્ક વર્સ' ના ગુજરાતી પ્રતિરૂપ તરીકે ઉપજાવી કઢાડેલા 'પ્રયત્નમેળ મહાછંદ' ની તાત્ત્વિક ચર્ચા કરી છે અને તેનો એક ડહાણો લીટીનો નમૂનો આપ્યો છે. નિખાલમપણે કબૂલ કરવું પડે છે કે એમની આ તાત્ત્વિક ચર્ચા ખરોખર સમજી શકાતી નથી; તેમ જ એમણે આપેલા મહાછંદનો નમૂનો પરથી તથા તેની આપેલી છદોવિષયક સમજણ ઉપરથી એ મહાછંદ કેમ વાંચવો, તેનો પણ તરીકે લય શો છે, તેનું પદત્વ શામાં રહેલું છે, અને તે મઘથી કેવી રીતે જુદો પડે છે; એ બિલકુલ સમજી શકાતું નથી, — અનેક વાર જુદી જુદી રીતે વાંચી જોવા છતાં તેનો પણ તરીકેનો differentia, વિશેષ, માલમ પડતો નથી. કવિ કહે છે કે, "અંગ્રેજી 'આવંજિક પેન્ટામિટર' ની છાયા લઈને અખંડ પદ માટે મુક્તધારા છંદની યોજના કર્યા પછી મેં ત્રિવર્ણ સંધિનો પ્રયત્નમેળ મહાછંદ

ખનાઓ. " આ વાંચીને કંઈક વિસ્મય થાય છે, કેમ કે એમણે 'કલિકા'નાં ઉપોદ્ધાતમાં 'આયંબિક પેન્ટામિટર' માટે કે તેની 'છાયા' માટે કાંઈ કહ્યું હોય એમ અસારે તો સ્મરણ નથી, અને 'મુક્તધારા' (એટલે ખરું કહેતાં સગાર છાંટી રહે) મારીને મુધારેલો મનહર છંદ) 'આયંબિક' એટલે 'લગા'બીજવાળો પણ નથી અને 'પેન્ટામિટર' એટલે પાંચ સંધિવાળો પણ નથી. એ 'ગાલ' (trochee) બીજવાળો અને ચાર સંધિનો અક્ષરમેળ છંદ છે. એમાં કવિ પોતાના પ્રયત્નરાહતા નિયમો જાળવવામાં કેવળ નિષ્ફળ થયાં છે. એ તો મેં 'કૌમુદી' ત્રિમાસિકમાંના મારા લેખમાં નિર્વિવાદ સિદ્ધ કરી આપ્યું હતું. એટલે તે વિષે અહીં પુનરુક્તિ કરવી વ્યર્થ છે; પણ ત્યાં મેં ચર્ચેલા એમના પ્રયત્નવાદના નિયમોનું આગળ ચાલતાં ફરીથી અવલોકન કરવાનો પ્રસંગ આવશે. મહાછંદ માટે કવિ કહે છે કે, "આપણા ભારતવર્ષના પદ્યશાસ્ત્રમાં આ કેવળ નવીન રચના છે. એનો વિચાર આ ઉપરથી સૂઝ્યો કે આપણા સર્વેયા છંદમાં ત્રિવર્ણી સમૂહમાં ભગણું સંધનું બીજ છે, તેમાં સંધિનો તાલ સગણ બંધમાં ત્રીજી શ્રુતિ પર અને ભગણ બંધમાં પહેલી શ્રુતિ પર છે, અને જાડીની શ્રુતિએ લઘુ કે ગુરુ ગમે તે હોઈ શકે છે. " [આ જ જાડીની શ્રુતિએ ' માટેનું વાક્ય હું સમજી શક્યો નથી; સગણવાળા કે ભગણવાળા સર્વેયામાં પ્રત્યેક ગણને બદલે બે ગુરુ કે ચાર લઘુ રાખ્યા હોય તો સર્વેયાનું રૂપ કેમ રહે તે સંમતનું નથી. અસ્તુ. ] પછી આગળ ચાલતાં કુમિલા, તોટક અને ભમરાવળા છંદોનો નિર્દેશ કરી કવિ કહે છે કે, " પેન્ટામિટરને લીધે આપણને પાંચ સંધિને બદલે, તે લઘુને ત્રિવર્ણી સંધિ કરી, ત્રીજી એટલે છેલ્લી શ્રુતિ પર તાલવાળાને પ્રયત્નમેળ રાખ્યાથી ' આયંબિક પેન્ટામિટર'ની નજીકમાં લય આપણા પદ્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે શક્ય છે તેટલી સાધી શકાય છે, અને

લઘુગુરુનો ખાસ આગ્રહ તેના બંધારણમાં રહેતો નથી, એટલે કોઈ પણ કવિ સદજ્ઞ યત્ને આ છંદનો લય સાધી શકે છે અને તેમાં ભાષાના તમામ શબ્દોનો નિર્વાહ પણ કરી શકે છે." આ વાક્યથી નિશ્ચિત અર્થબોધ થતો નથી. જમ્બુય છે ત્યાં સુધી એમણે સવૈયાના સગળ બીજવાળા પ્રકારને પોતાના મદાછંદનો (સંગીતની પરિભાષામાં કહેતાં) 'હાઠ' ગણ્યો છે. હવે એઓ જ કહે છે કે ભમરાવળીમાં પાંચ સગળ આવે છે; તો શું ભમરાવળીને પણ મદાછંદનો પ્રકાર ગણવો? વળી એઓ કહે છે કે મદાછંદના દરેક ત્રિવર્ણી સંધિમાં ત્રીજી શ્રુતિ પર 'તાલ યાને પ્રયત્નમેળ' રાખવાનો છે. આ "તાલ યાને પ્રયત્નમેળ"ની નવી જ ઉપજને આપણા "હિંદી યાને હિંદુસ્તાની"ના પ્રખ્યાત "રાષ્ટ્રીય" ગીટા સાથે અદ્ભુત સામ્ય હોય એમ જણાય છે. ગમે એમ હોય પણ કવિ પોતે 'કલિકા'ના ઐતિહાસિક ઉપોદ્ધાતમાં કહે છે કે "મુખ્ય પ્રયત્ન તો શબ્દની પ્રથમ શ્રુતિ પર જ પડે" એમના ગયા વરસના બીજા વ્યાખ્યાનમાં પણ ફરીથી એમણે એમ જ કહ્યું છે કે "આપણી ભાષાના શબ્દોની પ્રથમ શ્રુતિ પર જ મુખ્ય પ્રયત્ન-મુખ્ય કાર-પડે છે." એટલે પહેલા સંધિમાં તો પ્રયત્નરૂપી તાલ પહેલી શ્રુતિ પર જ હમેશા આવવો જોઈએ. પણ એઓ પોતે તો પોતાની ઠઠ લીટીઓમાંથી ફક્ત બે ત્રણમાં જ આ પ્રભાણે પહેલી શ્રુતિ પર તાલ કળ્પ રાખે છે-(એઓ એને "લયબિંદુનું પરિવર્તન"-અંગ્રેજી inflectionના અર્થમાં-કહે છે.) એટલે બાકીની ત્રણેક લીટીઓમાં પ્રયત્નવાદના મૂળ નિયમથી વિરુદ્ધ એઓ પહેલા સંધિની ત્રીજી શ્રુતિ પર તાલ આવતો માને છે. હવે બાકીના ચાર ત્રિવર્ણી સંધિઓમાં પ્રયત્નવાદના નિયમ પ્રમાણે પ્રયત્નરૂપી તાલ ત્યારે જ આવે કે ત્યારે દરેક સંધિની ત્રીજી શ્રુતિ કોઈ શબ્દની પ્રથમ શ્રુતિ હોય. આ રીતે વિચાર કરતાં આ તેઓસમાંથી એક પણ લીટી પ્રયત્નવાદની કસોટી પર ઉતરતી



નથી. દાખલા, “રવિનાં પેણુ ફિરણુ સૌ દૂર દૂર ધુસી” એ લીટીમાં મહાછંદના નિયમ પ્રમાણે પ્રયત્ન નીચે નિશાની કરેલા અક્ષરો પર આવે છે, જ્યારે પ્રયત્નવાદના નિયમ પ્રમાણે તો એ લીટીમાં સાત પ્રયત્ન આવવા જોઈએ—એટલે દરેક શબ્દના ઉપર નિશાની કરેલા પ્રથમ અક્ષર પર. વળી નૈસર્ગિક ઉચ્ચારણમાં “દૂર દૂર” માં મુખ્ય પ્રયત્ન (હોય તો) પહેલા દૂ પર આવે, બીજા પર તો ઝીણુ આવે; પણ અહીં તેથી ઊંચો જ પ્રકાર છે,—એટલે મહાછંદ જાળવવા ‘દૂર દૂર ધસી’ એમ વાંચવું પડે છે.

આવો જ ગડગડગોટો દરેક લીટીમાં મોજૂદ છે. પ્રયત્નવાદના નિયમ પ્રમાણે લગભગ દરેક લીટીમાં છ સાત મુખ્ય પ્રયત્ન આવે છે, અને મહાછંદના નિયમ પ્રમાણેના પાંચ પ્રયત્નોમાંના થોડા જ શબ્દોની પ્રથમ શ્રુતિ પર આવે છે. ત્યારે મહાછંદ માટે એમણે જે “તાલ યાને પ્રયત્નમેળ” નિશ્ચિત કયો છે તેનો પ્રયત્ન શું પ્રયત્નવાદના પ્રયત્નથી કોઈ જુદો જ જાતનો પ્રયત્ન છે? કે ગયાં બાર પદર વરસમાં પ્રયત્નની વ્યાખ્યા બદલાઈ ગઈ છે ‘પૃથકશ્રણુ કરતાં તો એમ લાગે છે, કે એક પણ પંક્તિમાં નથી પ્રયત્નવાદના નિયમ જાળવાતા કે નથી મહાછંદના; અને નથી કોઈ નિશ્ચિત લય પકડાતો કે નથી પદનો કાંઈપણ ભાસ યતો. મે ‘કલિકા’ વિષેના મારાં લેખમાં ભવિષ્ય વર્તેલું તે કમનસીબે ખરું પડેલું જણાય છે, અને મહાછંદ ‘બ્લેન્ક વર્સ’ ને બદલે ‘બ્લેન્ક પ્રેઝન્ટ્સ’ ગદ્ય-નીવડેલો જણાય છે. વળી એમનો અને અચારિત શ્રુતિ બાબેનો નિયમ એવો આ મહાછંદના કંઈમાં ફસાયાથી સાવ ભૂલી ગએલા જણાય છે. અહીં તેરીસ લીટીમાં પચાસેક ઠેકાંણે એવી શ્રુતિઓ એમના નિયમ પ્રમાણે અનુચ્ચાય છે; અને એમ હોય તો એટલે ઠેકાંણે સંધિ ત્રિવણી નથી રહેતો. અને સૌથી વિચિત્ર આપતિ તો આ છે કે એમની ‘કવિતા’ની લગભગ દરેક લીટીનો ઉચ્ચાર છંદ પ્રમાણે વાંચતાં ‘અંગ્રેજી’ કે ‘મિશનરી’ ગુજરાતી જેવો થઈ જાય.

શબ્દનો પ્રાસ સાધવો જોઈએ.” અને પછી, “કંઈ-લાંબો નિરાશામાં અમર આશા છુપાઈ છે,” એ જાણીતી ગઝલનો દાખલો આપી એઓ જતાવે કે અહીં ‘ છે ’ શબ્દ ‘ રદીફ ’ છે, અને છુપાઈ, લપાઈ, કપાઈ, એ શબ્દોમાં ‘ કાફિયો ’ એટલે પ્રાસ છે. હવે હું જાણું છું ત્યાં સુધી તો દરેક ગઝલમાં ‘ કાફીયા ’ ઉપરાંત ‘ રદીફ ’ હોવો જ જોઈએ એવો કોઈ અવશ્ય નિર્ણય નથી. દા. ત. હાદિઝ કહે છે,

સહરુબા બાદ્ મી શુદ્ધમ્ હદીસે આરઝુમંદી  
ખિતાબ્ આગદ્ કે વાસિફ રાખ્ બ અલ્તાફે ખુદાવંદી.....  
... મ રાઅફે હાફિઝે શીરાઝ્ મી ગૂચન્દો મી રફસન્દ્  
સિયેહ્ ચશ્માને કશ્મીરી વ તુકાને સમરકંદી

હું જૂલ નહીં કરતો હોઉં તો અહીં કોઈ ‘ રદીફ ’ નથી; ફક્ત ‘ કાફિયો ’ જ છે. પણ આ તો ‘ બાલની ખાલ ઠાઠવા ’ જેવી એક પારીકી છે; યુજરાતીમાં લખાતી ગઝલોનો સૌથી મોટો દોષ તો ડગલે ને પગલે કરવામાં આવતો છન્દોભંગ છે; અને વળી અનેક વાર તો એ ગઝલો કોઈ પણ છન્દમાં જેવી જ નથી રાકતી. આ હડહડતા અને અક્ષમ્ય દોષો ખબરદારે કેમ નહીં દેખાંચ્યા એ માટે મને જે આશ્ચર્ય લાગેલું તે એમની પોતાની ગઝલો જોઈને ઓછું થયું છે; કારણ કે એમણે પોતે એ જ દોષો પોતાની ત્રણ ગઝલોમાં બરપૂર કર્યા છે. પહેલી ગઝલ, ‘ રસરેલ ’ ( પૃ. ૯ ),માં કોઈ અસુક નિશ્ચિત છંદ હોય એમ જણાઈ નથી. એવું ગોંધ, એનો મૂળ ગણ્યબંધ, ઘણું કરીને નીચલી ઠડીમાં હોય એમ લાગે છે:

ધગે ન ધોમ કે ના.ભોમ શીતથી મુંજે

તુટેલ તારને જ એ થોઈ દહી રહી;

એટલે એ ‘ સમા ’ ખીજના સાત આવર્તનનો છંદ જણાય છે, ‘ ઠાંધક પંચયામર ’ જેવો; અને ફારસી પરિભાષા પ્રમાણે એની

ગણુરચના ધાણું કરીને 'મદામ્બુત મદામ્બુત મદામ્બુત કમ્બુ' એમ હશે. આવો જીંદ જાણીતા પ્રાચીન કવિઓ સાદી ઇતિહાસિ-માં મળે એમ લાગતું નથી; હાજિમાં તો નથી જ. તો પણ કાઆની નામના સોએક વરસ પર થઇ ગયેલા પ્રખ્યાત કવિએ એને મળતા, એટલે આફ 'લગા' વાળા, જીંદમાં કસોદા વગેરે લખેલા છે: દા. ત.

“નસીમે ખુદ્દ મો લજદ મગરુ ઝ નૂયખારદા” ઇત્યાદિ.

“પખુ ખખરદારે પોતે બનાવેલા આ ગણુખખનો એમણે આ ગઝલમાં વીસમાંથી તેર લીટીમાં બંગ કર્યો છે. હાખલા તરીકે—

“અખડ એક ધાર અજળ કો વહી રહી”

એ લીટીમાં 'અજળ' એમ 'અજળ' રીતે વાંચીએ તો જ મધુ જળવાય. તેમ જ,

“સિખમ સકળ પ્રલક ત્યાં ન હલક કો રહી”

એ લીટીમાં 'સક્ળ,' 'ખલક,' 'હલક' વાંચીએ તો જ ગણુખખ રહે: અહીં ખાસ યાદ રાખવાનું છે કે ગણુવૃત્તમાં એક ગુરુ માટે બે લઘુ વપરાય જ નહીં એવો ખખરદારનો આમદ છે, અને એમ કરનારા 'પૃથ્વીપતિઓ'ની, પોતાના ચૂડીપ્રયોગનો આશ્રય લઇને, એઓ ઝાટકણી, કહાડે છે. તે જ પ્રમાણે,

અનંતમાં ઝગી રહ્યા અગણિત તારલા

એ લીટીમાં તો 'અગણિત' જોવો—અને તે વળી 'અ'ને પરાણે લઘુ બનાવનારો—અવાનક ઉચ્ચાર કરીએ, કે 'અગણય' એવું પાંચાન્તર બનાવીએ, તો જ નબે.

હવે બાકીની પૃ. ૬૨ અને પૃ. ૬૫ પરની એમની બે 'કબાલી'ઓ જોઇએ. એમાંની ૧૬લીની પ્રથમ પંક્તિ છે,

“તારા ધા પર ધા મને મારી રહ્યા.”

અહીં ગુજરાતી શબ્દોના, 'એમના' જ આગ્રહ પ્રમાણે, 'નૈસર્ગિક' ઉચ્ચાર કરતાં 'તો' પ્રથમ દૃષ્ટિએ એમ જ જણાય કે, એક ગણબંગની ઉપેક્ષા કરતાં, આ 'ગઝલ' નીચલી જણાતી ગંજુરચનાની હશે:

ફાઅલાતુન ફાઅલાતુન ફાઅલુન  
તારાધાપર ધામનેમા રોરલા

અલખત 'તારા'માં 'રા'ને લઘુ કરવો 'પડે' છે, અને એટલી છૂટ ઉર્દૂમાં તો કવિને મળે છે જ. પણ આગળ, વાંચતાં, જણાય છે કે આ છંદ એમણે વાપર્યો જ નથી; થોડીક ગુચવણ પછી માલુમ પડે છે કે આ ગઝલની સાક્ષ્યિક લીટી તો આ છે :

પ્રભુ નિત્ય ખળું તુજ આતસમાં,—

એટલે ચાર સગણુ (અથવા કારસી પરિભાષા પ્રમાણે 'ફાઅલુન ફાઅલુન ફાઅલુન ફાઅલુન') એ આ છંદનું લક્ષણ છે. ઘણું કરીને ખખરદારે આ 'રાહ' પેલી અતિ વિખ્યાત કબાલી "ઝેરે ખાજાં છુલાલે મદીને મુંઝે," (જેમાં અહીં ખતાબ્યા પ્રસાણે ગુરૂ શ્રુતિઓ લઘુ ગણાય છે) તે પરથી લીધેલી છે, પણ એમણે તેમ કરતાં છંદનું ( કે નહીં તો એમના જ આગ્રહાનુસાર બાબાના ઉચ્ચારોનું) નિકંદન કહાડી નાખ્યું છે. જો એમના જ, ગણુછંદમાં નિશ્ચિત લઘુ ગુરૂ બાબેના, નિયમનો અને બાબાના 'નૈસર્ગિક' ઉચ્ચાર માટેના આગ્રહનો કડક અમલ કરીએ તો આ ગઝલની ૨૮ લીટીઓમાંથી આઠ પણ નિર્દોષ જણાતી નથી. પૃ. ૬૫ પરની 'કબાલી' પણ એ જ છંદમાં છે, અને તેની પણ એ જ હાલત છે; ચોવીસમાંથી ચાર પણ લીટી નિર્દોષ નથી. એ ગઝલો ના દોષ કેટલા અક્ષમ્ય છે તે તો બંનેમાંથી અડક ઉદાહરણ લેતાં જણાઈ આવશે:

"મારો જીવનઘાટ ઉતારી રહ્યા" (પૃ. ૬૧)

એ લીટીમાં 'મારો'ની બન્ને શ્રુતિઓ લઘુ તરીકે વાંચવી પડે છે, અને 'જીવનધાટ'માં ન અને ટને પૂર્ણ સ્વરિત કરવા પડે છે; એટલું જ નહીં પણ 'વનધા' અને 'ટહિતા' એવી રીતે કટકા વાંચવા પડે છે. અને,

“જેવો તેવો લે તારો સ્વીકારી પ્રભો” (પૃ. ૩૫)

એ લીટીમાં 'જેવો' બે લઘુ તરીકે, 'તેવો'માં 'વો' લઘુ તરીકે, 'લે' લઘુ તરીકે, અને 'સ્વીકારી'માં 'રી' અને 'રી' લઘુ તરીકે, એમ સાત ગુરૂ લઘુ તરીકે વાંચીએ તો જ છંદમાં બેસે છે. અર્થાત્ ખખરદારની શિક્ષા અને એમના આચારમાં અહીં બિલકુલ મેળ બેસતો નથી. ૧

જ. એ. સં.

૧. બીજી તાજે કલમ આ જ અંકના કવિ ખંડમાં છાપી છે.—  
સં. માનસી.

## ટૉમસ હાર્ડી

નવલકથાકાર તરીકે

**ટૉ**મસ હાર્ડી, સમર્થ અંગ્રેજ લેખક—કવિ, નવલકથાકાર, નાટ્યકાર, પરંતુ તે નાટ્યના સામાન્ય અર્થમાં નહિ— ૧૮૪૦ના જુનની શ્રીજી તારીખે ઇંગ્લાંડના દક્ષિણ કિનારાના ડૉરસેટ-શિપરના ડૉરચેસ્ટર શહેરની નજીકના એક ગામડામાં જન્મ્યો હતો. એની સંવત્સરીની નોંધો ઇંગ્લાંડનાં સાહિત્યવિષયનાં સામયિકોમાં એ અરસામાં આવી હતી. આધુનિક જમાનામાં યુરોપની સંસ્કૃતિમાં જે ભયંકર અનિશ્ચિતતા આજે પ્રવર્તે છે અને સમગ્ર મનુષ્યજીવનમાં જે અવર્ણનીય ગૂઢતત્વનો આભાસ થાય છે એનું કશુંચિત્ત હાર્ડીની માફક બીજું કોમ છેલ્લાં સો વર્ષમાં દોરી શક્યું નથી. અંગ્રેજી સાહિત્યને વિષે આ કથન સાચું છે એટલું જ નહિ પરંતુ દુનિયાનાં બીજા સાહિત્યોને માટે પણ હાર્ડીના જેટલી કળામય રીતે એકાગ્રતાથી બીજો કોમ પણ લેખક એ ચિત્ર દોરી શક્યો હોય એમ માનવું મુશ્કેલ લાગે છે.

હાર્ડી કોણ અને ક્યાંનો ? તેના જન્મસ્થાનથી સાત સમુદ્ર દૂર પશ્ચિ આપણે કોણ ? આપણે સાહિત્યમાં જે રસ અને આનંદ અનુભવીએ તેને હાર્ડી સાથે શો સંબંધ ? ભાષા જુદી, દેશો જુદા, સંસ્કૃતિ જુદી; અને છતાં હાર્ડીની નવલકથાઓ તથા ઠાળ્યો!

વાંચતાં હેયું હયમતી જાપ છે. કળામાં સંકુચિત રાષ્ટ્રીયતા હતી આવી નથી એટલું માનવસમાજનું સહભાગ્ય છે. અંગ્રેજ સાહિત્ય સમજનાર અને વાંચનારને હાર્ડી અનુષ્ઠા ન હોઈ શકે અને એની કૃતિઓ વિષે વિવેચન પણ અંગ્રેજ જાણનારને મળ્યા કરે એ ખરું, છતાં માત્ર ગુજરાતી જાણનારને, ગુજરાતીના અભ્યાસી-ને હાર્ડીની કળાસૃષ્ટિનું આછું અધૂરું જ્ઞાન પણ લાભદાયી નીવડવાનો સંભવ છે.

દુઃખથી જીવન વિષે ગંજીર ચિંતન કરનાર, હંમેશ ગમગીન રહેનાર, સાણસીમાં સપડાએલા સર્પના જેવું તરફડતું મનુષ્ય. વન કંપનાર, હરેક પળે મનને ઉદ્દેગથી ગાળનાર મનુષ્ય લાંબું આયુષ્ય જોગવે એમાં કાંઈ આશ્ચર્ય લાગે છે. હાર્ડી ૧૯૨૮માં મરણ પામ્યો. અઠ્યાસી વર્ષ જીવ્યો. સતત ખિન્ન રહેનારને એના જીંડાં વિવાદ જેટલો જ કોઈ વિરોધી ખીજે, જીંડો જાવ ટોકો આપનાર ન મળે, તો એનું શરીર પણ આ વિવાદની જવાબાથી જગીને દૂક સમયમાં રાખ થઈ જવું જોઈએ, પરંતુ હાર્ડી જેટલો કરુણ જાવનો ચિંતનકાર જેટલો જ કળાનો રવામી હતો. એના જેવા દુઃખમય ચિંતનમાં જાણે કે એક અખંડ જ્યોત અખંડ અધકર સાથે ટકર ઝીલી રહી હતી. હાર્ડીએ કંપેક્ટું દુઃખમય જીવન જીવવું જ અશક્ય લાગે, જો એની સાથે મનુષ્ય પાસે કળાની પ્રજ્વળતા ન હોય તો. હાર્ડીએ ધણીએ નવલકથાઓ લખી છે જેમાં વિવેચકો અને વાંચકોના અભિપ્રાય પ્રમાણે છ નવસોને મુખ્ય ગણવામાં આવે છે:

(૧) Far from the Madding Crowd. (૧૮૭૪)

માંડા જનસમૂહથી દૂર.

(૨) The Return of the Native. (૧૮૭૮)

માંમવાસીનું પ્રત્યાગમન.

(૩) The Mayor of Castrebridge. (૧૮૮૬)

'કેસ્ટરબ્રિજ' નો નગરાધ્યક્ષ.

(૪) The Woodlanders. વનવાસીઓ. (૧૮૮૭)

(૫) Tess of the D'urbervilles. (૧૮૯૧)

'ડરબરવિલ' કુટુંબની 'ટેસ'

(૬) Jude the Obscure. અવિજ્ઞાત 'જુડ' (૧૮૯૫)

એની નવલકથાનાં મુખ્ય પાત્રો અતિશય સહન કરે છે.

ઠરણ પાત્રોને જે દુઃખ સહન કરવું પડે છે તે દુઃખનું કેટલેક અંશે કારણ એ પાત્રોની પ્રકૃતિમાં જ હોય છે અને તેથી એ ઠરણતામાં પણ વિધિની કંઈક ન્યાયવૃત્તિ મનુષ્યને જંજીવાયી તે સલા લાગે છે. પરંતુ હાર્ડીની વાર્તાઓમાં તરફગાટ કરતાં પાત્રોમાં જે તુટીઓ લાગે છે તે જાદુ અસામાન્ય હોતી નથી. 'ટેસ' (Tess) ની સુખની કે પ્રેમની વાંછના એસામાન્ય નથી. 'માઇકલ હેનચર્ડ' (Michael Henchard) નો આગ્રહ, સ્વામિમાન, મનાબળ, ચારિત્રવાળા પુરોમાં ધણી વાર માલૂમ પડે છે. 'યુસ્ટેસિયા વાઇ' (Eustacia Vye) ને 'મહોન્મત પ્રેમ' અને મોગ-શોખ જોઈએ છે. ધણી સ્ત્રીઓને એની ભૂખ હોય છે. 'ક્લિમ યોબ્રાઇટ' (Clym Yeobright) આગ્રહી છે અને ધણી માણસો આગ્રહી હોય છે. ખેડૂત 'બોલ્ડવુડ' (Boldwood) વરસો સુધી થોભે છે છતાં એની પ્રેમતા 'બાથશેલા' (Bathsheba) ને તે મેળવી શકતો નથી. 'માર્ટી સાઉથ' (Marty South) ની પવિત્ર પ્રેમની જ્યોત ધીમી, યાંત, અખંડ જળતી રહે છે. 'જુડ' (Jude) ની પ્રેમની અને શાનની તપા છેવટ સુધી સંતોષાઈ નહિ. આ પ્રમાણે એ મુખ્ય પાત્રોની પ્રકૃતિ જાદુ અસામાન્ય ઠહેવાય નહિ છતાં એ સર્વ પારાવાર દુઃખ સહન કરે છે. સહન કરનાર નમે નહિ, સ્વભાવ ફેરવે નહિ, એ સ્વ-ભાવના વમળમાં વધારે ને વધારે ગૂંચવાતો જાય એટલે અતિશય



દુઃખ પશ્યા છતાં, સંસાર દુઃખમય છે એવું જ્ઞાન વાચકને થાય, છતાં વાચકને સંસાર, જીવન નકામાં લાગતાં નથી. આમ અન્ય કરુણ કથામાં કે નાટકોમાં બને છે તે પ્રમાણે હાર્ડીની નવલ-કથાઓમાં પણ બને છે. જીવનનું ગૂઢ કોકડું મનુષ્યથી ઉકેલાતું નથી. અને વળી મનુષ્યને સહન કરવું પડતું દુઃખ ક્રૂર, અન્યાયી લાગે છે. એની પ્રકૃતિ એકલી જ એ દુઃખનું પૂરતું કારણ નથી. પ્રારબ્ધમાં મानी કેટલાક આ કોકડું બિડેલે છે. પણ કળાસર્જન કોકડું ઉકેલવા માટે હોતું નથી. જીવન કેટલું બિડું, ગૂઢ હોય છે, ટચલી આંગળી જેવાં નજીવાં કારણથી ગોવર્ધન પર્વત જેવું મારે દુઃખ કરુણપાત્ર પોતાને માથે વહોરે છે, પાત્ર પોતે જ દરેક રીતે પોતાનાં સુખદુઃખનો જોખમદાર નથી. કરુણ કથાઓ એ રીતે મનુષ્ય જીવનને કળામય રીતે માત્ર વર્ણવે છે. જીવનસમર્યાનો જવાબ કળામાંથી મળતો નથી. જીવન પાતાળ જેવું બિડું છે તેમાં કરુણ કથા વાચકને ડોકિયું કરાવે છે, અને તેની અનેક વૃત્તિઓ સતેજ બને છે, ઘડાય છે, તેની ધાર ઝીણી બને છે. વાચક જીવનનો અનુભવી બને છે. સંસાર દયાભીનો અને ભય-સર્ચક પદે પદે બનતો દેખાય છે. પોતાનું જીવન ભલે મગતરાં જેવું હોય-મનુષ્ય મગતરું નથી. હિમાલય તળે દયાપક્ષો, તરફડિયાં મારતો છતાં એ પોતાની પ્રકૃતિને છોડતો નથી. અના આગ્રહમાં, એની જીવન માટેની અખંડ જૂખમાં, એની અણનમ વૃત્તિમાં જીવનનાં કોકડાંનો જવાબ અણધારેલી રીતે આવી જાય છે. એ કુસ્તીમાં એ હારે છે છતાં ધૂળ ચાટતો નથી. એ ધૂળ નથી ચાટતો એથી જીવન કરુણ છતાં જીવવા જેવું લાગે છે, નિરર્થક લાગતું નથી. કાંઈ અદ્દહારય દરતા માંડાની માત્ર ધોંધાટ અને ધોંધલથી ભરપૂર કથની જેવું નિરર્થક જીવન લાગતું નથી. એ જ કરુણ કથાઓની કળાસિદ્ધિ છે.

## એક વિશેષ તત્ત્વ

પરંતુ હાડીમાં એક વિશેષ તત્ત્વ છે. જીવનની સમસ્યામાં કોઈ પણ કરુણ લેખક અગાઉ ઊતર્યો હોય તેના કરતાં પણ કદાચ તે વધારે ઊંડે ઊતરતો લાગે છે. શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં કરુણ પાત્રો બહુ સહન કરે છે, છતાં તે દુઃખના ફટકા પાત્રોના હૃદય ઉપર પડે છે, શરીર ઉપર પડે છે, અને કેટલીક વાર એમ લાગે છે કે તેઓના મન અને હૃદય ઉપર પડવા કરતાં શરીર ઉપર વધારે પડે છે. હાડીમાં પાત્રોનો મનોવ્યાપાર, હૃદયવ્યાપાર, શરીર-વ્યાપાર સઘળું છિન્નભિન્ન થતું લાગે છે. અણુએ અણુ, દરેક માનવતંતુ, સહન કરતું લાગે છે. જે વિધિ, જે બાહ્ય ગુણશક્તિ મનુષ્ય ઉપર આ દુઃખ નાખે છે તે વધારે હુશિયાર, વધારે પારંગત, વધારે દયાહીન થતી જતી જણાય છે. સંસ્કૃતિના વહવા સાથે, મનુષ્યના બુદ્ધિબળના સતેજ થવા સાથે જીવનની કરુણતા, મનુષ્યની અનુભવ ઝીલવાની શક્તિ, વિધિની એ કરુણ અનુભવ કરાવવાની શક્તિ-એ બધાં જ વૃદ્ધિ પામતાં જાય છે. હાડીની કથાઓમાં ગોળ પૃથ્વીને સપાટ માની એ સપાટ ભૂમિની કોર ઉપર જ, અનંત અંધકારને કિનારે જ, આકાશના ઊંડાણને કિનારે જ જાણે માનવસમાજ રહેતો લાગે છે. એક ડગલું આમ-તેમ ફર્યા કે એ ઊંડાણમાં સરકી જવાના ભય રહે છે. એટલે હાડીની કથાઓનું વિશેષ તત્ત્વ એ કે એમાં મનુષ્યને આરો દેખાતો નથી અને વિધિ વધારે દૂર લાગે છે. ધર્મગ્રંથોમાં વર્ણવેલો ઇશ્વર એ કથાઓના ઇશ્વર નથી. કેળાનાં પુસ્તકો ધર્મગ્રંથો નથી. ધર્મની દૃષ્ટિએ નહિ, શ્રદ્ધાની દૃષ્ટિએ નહિ, પરંતુ જીવનના અનુભવની દૃષ્ટિએ ન્યાય કે અન્યાયના ધોરણ વગરનું, પાત્રતા કે અપાત્રતાના ધોરણ વગરનું જે દુઃખનું અસ્તિત્વ કલાકારને દેખાય છે તેની આંખી હાડીની વાર્તાઓમાં થાય છે. 'બાઇબલ'ના દયાભીના ઇશ્વરને કળામાં રચાન નહિ આપવાયા હાડી સામે અનેક દુઃખ.

થયા છે. હાર્ડીને તેથી ઘણું સાગતું છતાં તેની કળા સફેદ આરસ-ની પ્રતિમા જેવી, દીવાની ન્યોત જેવી ડાઘ વગરની, આકાશ-થી પડતાં પાણી જેવી નીતરી રહી છે.

### પ્રથમ પંક્તિનો આધુનિક કવિ

કવિ તરીકે પણ હાર્ડી આધુનિક અંગ્રેજી સાહિત્યમાં પહેલી પંક્તિમાં ઊભો રહે છે. આખા અંગ્રેજી નવલકથાના ઇતિહાસમાં પહેલા ત્રણ શેખડામાં હાર્ડીને રમાન મળવું જ નોંધ્યે, અને તે પછી એક ઘણા વિવેકશીલ હમણાંના અંગ્રેજ વિવેચકના માનવે પ્રમાણે ભવિષ્યમાં હાર્ડી નવલકથાકાર કરતાં પણ કદાચ કવિ તરીકે વધારે આદરપાત્ર મળાશે. અનેક કાવ્યમંથો તેણે સંખ્યા છે. એ હંમેશાં જ કાવ્ય લેખતા પરંતુ એનો જીવનનાં છેલ્લાં ત્રીસ વર્ષસંખ્યા એણે નવલકથા લખી નથી. એની પોતાની કૃત્તિ પહેલેથી જ કાવ્યલેખન તરફ વધારે ઢળતી, પરંતુ આધુનિક કોળમાં નવલકથા સાહિત્યની સૌથી વધારે પ્રચાર પામેલી અને મહત્ત્વવાળી કળાકૃતિ હોવાથી તેણે નવલકથાઓ અને ઘણીયે ટૂંકી વાર્તાઓ લખી. એ ગાંઠે એક કળાકાર તરીકે જીવંતનો જે અનુભવ અને અવલોકન તેણે કર્યો તે બીજાને કરાવ્યા પછી પોતાને વધારે પ્રિય કાવ્યસર્જન તરફ તે વળ્યો. નવલકથાની દશપરંપરા એ બતાવી રહ્યો હતો. એવા જ પ્રકારની ખિન્ન વિચારથી પ્રચુર નાના મોટા અસંખ્ય અનુભવોથી રંગાયેલી ખીણ દરેકપરંપરા એ પોતાના કાવ્યોમાં બતાવે છે. એના કાવ્યસંગ્રહોનાં નામ પણ એની વિચારસૂત્રિને પડધો પાડે છે. વેસેક્સની કાવ્યો (Wessex poems) (૧૮૯૮), જૂત અને વર્તમાનનાં કાવ્યો (Poems of Past and Present) (૧૯૦૨), Time's Laughing Stock (કાળનો હાસ્યપાત્રો) (૧૯૦૯), Satires of Circumstance (વિવિધ પ્રસંગનાં મર્મવચનો) (૧૯૧૪), Winter Words (શિશિર ઋતુના શબ્દો)

(૧૯૨૮) વગેરે કાવ્યસંગ્રહો દાડીના ગંભીર ચિંતનની પળે પળે પ્રતીતિ કરાવે છે. દૃષ્ટાંતો લખ્યે. સ્વપ્નોએ ધડેલી 'પ્રિયાને મળવું કે ન મળવું' એના વિચારમાં નિમગ્ન થયેલા કવિને હકાર અને નકારનો તક્ષાવત આજે મોટો લાગે છે. કાલે એ બંનેની કબર ઉપર સૂર્યનાં કિરણો ત્રાંસાં પડશે ત્યારે એ દાનનાનો તક્ષાવત ક્યાં ઓસરી ગયો હશે! જગત કવિને અધિકારમય જાડી સમાન લાગે છે, જેના કાંટા મનુષ્યને ભોંકાયા જ કરે છે, છતાં કવિ મળવાનો નિશ્ચય કરે છે, કારણ એ મેળાપ અનાદિકાળથી ઊતરી આવતી માનવદ્યાર્દતાના સંગીતમાં, દુઃખમય જીવનના ઔષધરૂપે, અનંત આકાશના તારકવૃંદોમાં ઊડતા, વિચરતા એકાદ સ્વરની ગરજ સારશે. એકાદ ક્ષણને સમગ્ર જીવન સાથે ગૂંથી લેવાની આ કવિની શક્તિ આપણને મુક્ત કરે છે. સામાન્યને અસામાન્ય કરવાની, નાશવંત બળને શાશ્વત બનાવવાની એની શક્તિ અનેક કાવ્યમાં જોવામાં આવે છે. 'આજનું એ હંમેશનું' 'The Temporary The All' એવાં મથાળાંવાળાં કાવ્યમાં મનુષ્ય ભ્રાશ સ્થિતિમાં ફેરી આશા સેવ્યા કરે છે એનું જ્ઞાન કવિ ગણ્યાગાંઠ્યા શબ્દોમાં કરાવે છે. લાગણીનાં ચક્ષુએ જોયેલો મિત્ર મળે ત્યાં સુધી આજના મળેલા મિત્રથી ચલાવી લઉં! નારીજગતમાં ચમત્કાર સમી જૂતકાળમાં કહેલી પ્રિયા મળે ત્યાં સુધી આજે મળેલી યુવતીથી સંતોષ માની લઉં! મારી સ્વપ્ન-સૃષ્ટિનું ઋષિને યોગ્ય એવું બવન રહેવા મળે ત્યાં સુધી દૂંક વખત મારે આજે મળેલા બેડોળ નિવાસસ્થાનથી ચલાવી લઉં! સત્ય અને તેજથી જીવનને ભરપૂર બનાવવાનું શક્ય થાય તે પહેલાં આજના સાધારણ જીવનથી નબાવી લઉં! કામદેવને સંજોષનાં કવિ એક કાવ્યમાં કહે છે કે તારા સિવાય માનવ-સમાજ નાશ પામશે એવું મનાવી મને તું ન ડરાવ! માનવ સમાજ ભલે કાલે નાશ પામે! તું જીવાન નથી, સુંદર નથી!

મેં ઉપર દયાહીનતા છે, દુઃખનાં શોખંડી ખંજરા છે; માટે  
માનવસમાજ બધે નાશ પામે ! અણુજન્મેલ ગરીબ બાળકને  
કવિ જન્મ લેવાની ના પાડે છે. દર્પણમાં પોતાની ધસાતી ચામડી  
જોઈ પોતાના હૃદયને પણ ધસાયેલું જોવા ઇચ્છે છે, બાંગેલા  
શરીરમાંની મધ્યાહ્ન જેવી ધબકતી જિંદગી શા કામની !  
મનુજનો સળંગ ઇતિહાસ દૂર પડેલો ચંદ્રમા જુએ છે, અને તે  
કવિને કહે છે કે આ ઇતિહાસનાં પાનાં ઇશ્વર સમેટી લઈ બંધ  
કરે તો સારું ! એક ગાનારી સ્ત્રી યુવાન અને સુંદર હતી ત્યારે  
ધણાંયે માણસો તેનું સંગીત સંભળવા તેના તરફ માથું ઢાળતા.  
પ્રતિકૂળ સંજોગનાં એ જ સ્ત્રી મિત્ર વગરતી, હૃદયમાં બળતા  
અગ્નિ વગરતી, જિંદગી નિરર્થક બહુ લાંબી છે એવું ગીત ગાય  
છે. પ્રિયતમાને સુખન કરતા કવિને તે જ ક્ષણે ભય લેખત ધાર છે  
કે એ બે ઝોળે કદાચ થોડા વખત પછી પ્રિયતમાના મૃતદેહના  
હોવા તો ! કવિના જૂના મિત્રાનાં પ્રેતો, મરણ પછી, કવિને  
એમ કહેતા સંભળાય છે કે અમેને દુનિયાનાં જીવનની કશી પડી  
નથી; અમેએ જે કાંઈ અમારા જીવનમાં આરંભેલાં તે પૂરાં થયાં  
છે કે નહિ એ જાણવાની અમેને ઉત્કંઠાએ નથી. માંદગી પછી  
મરેલી કાંઈ સ્ત્રીમિત્ર કવિને મન કાળના કેદખાનામાંથી છૂટી છે.  
ચંદ્રચંદ્રે વખતે પૃથ્વીનો નજીવો પડછાયો ચંદ્રમા ઉપર પડ્યો છે  
તેને ઉલ્લેખી કવિ પૂછે છે કે પૃથ્વીના ભારે હાડમાહનો આ કેવો  
હુલ્લુક પડછાયો છે ! પ્રભ સાથે લડતી પ્રભાએ, માનવ બુદ્ધિશક્તિ,  
મદાન પુરુષો અને આંકાશી ગેધમંડલથી સુંદર સ્ત્રીઓ, એ  
તમામનો આવો નજીવો પડછાયો ! આ કવિ જલણે જૂતપ્રેતોનો  
મિત્ર છે અને તેમની સાથે જ રહેતો લાગે છે. એને મન જગરણ  
કરતાં જોઈ મીઠી છે. રોજના સાધારણ પ્રસંગો એની કવિતામાં  
કાળજૂના બની જાય છે. મનુષ્યજીવનની દોરી કાણુ બેસે છે ?  
શાં માટે માડીજાયો આંસુ સારે છે ? કળરમાં દટાયા પછી જીવન

નાં આદિસનેાનું શું થાય છે ? કાળ શું ? દેવ શું ? પ્રભુ હોય  
તો પણ તે પોતે જ નિરાધાર હોવો જોઈએ, કેદી હોવો જોઈએ !  
તે માત્ર કાળનો ચરખો જ ફેરવી શકે ! તેનાથી કાષ્ટાં અશુ-  
નહિ લુછાય, પડતાને ટેકો નહિ અપાય, તૂટેલાંને નહિ સંધાય,  
ડૂગતાને નહિ ઉગારાય ! એ દેવ, એ શાસ્ત્રશક્તિ, એ પ્રભુ,  
પોતે જ દેવાધીન, શક્તિ વગરનો પ્રભુત્વરહિત લાગે છે !

### ધ ડાઇનેસ્ટસ

આજ વરંતુ એની સૌથી મહાન નાટ્યકૃતિ The Dynasts  
( 'રાજ્યવંશીઓ' ) ૧૯૦૪-૧૯૦૮ )માં કવિનું મુખ્ય તત્ત્વદર્શન છે.  
એ કૃતિને મહાકાવ્ય કહો કે નાટક કહો, એ નાટકમાં ૧૯ અંકો  
અને ૧૩૦ પ્રવેશો છે. એને રંગભૂમિ પર ઉતારવાનો પ્રયાસ  
થયો છે છતાં ખરું જોતાં એને વાંચતીં અને વિચારતીં જ એનું  
થોડું ઘણું માપ નીકળી શકે. નેપોલિયન સાથેના ઇંગ્લાંડ અને  
યુરોપના યુદ્ધનો દેશ વર્ણનો ઇતિહાસ એમાં સંકલ્પાયો છે. કવિની  
સર્જનશક્તિ એ કાવ્યમાં પગકાજાએ પહોંચે છે અને આપણને  
આશ્ચર્યમાં મરકાવ કરે છે.

છતાં આ મહાન લેખક એકલાં અશુ સારતો નથી. એની  
વાર્તાઓમાં ગામડિયાઓના જીવનમાં તેઓની ગોઠડીમાંથી રથજો  
રથજો દારવના પ્રસંગો પ્રાપ્ત થાય છે. કાવ્યમાં પૂજ્ય કવચિત કવચિત  
એ હસે છે. આશાનાં ગીતો પણ ગાય છે. — 'Song of Hope'  
મને આનંદ કરવા લો એમ કહે છે. — 'Let me Disjoy.'  
કુદરતનો એ મહાન રસિયો છે. પશુપંખી, ઝાડપાનં, ટેકરીઓ,  
ખીણો, ગામડાંઓ, ખેડૂતોના રોજીંદા વ્યવહારો, મેળાઓ,  
ગોશાળાઓ, કાપણીનો વખત, નૃત્યો, ગીતો, સૌકિંક માન્યતાઓ,  
વહેમી ક્રિયાઓ—આમ આખું અદિક જીવન વાર્તાઓમાં અવતરણ  
પામ્યું છે. જીવનમાં પ્રકૃતિ મોટો ભાગ ભંજવે છે. પ્રકૃતિ જ એનો  
વાર્તાઓમાં એક પાત્ર બને છે.

હાર્ડીને pessimist (નૈરાશ્યવાદી) કહેવામાં આવ્યો છે. દુઃખ જ એ ચીતરે છે, મનુષ્ય જીવનમાં એને મન પ્રકાશ નથી, માત્ર અંધકાર છે એ રીતનો એની કળાસૃષ્ટિ પર પ્રદાર કરવામાં આવ્યો છે. હાર્ડીને એ હુમલો ખોટો લાગ્યો છે. કાષ્ટ નિશ્ચિત માન્યતા નહિ, છતાં પુરાણી ધર્મનિષ્ઠા એને ગમે છે. હૃદયમાં ગમે તેટલી ગમગીની હોવા છતાં બાહ્ય દેખાવે એ આનંદિત જણાતો. યુવાવસ્થામાં અનેક વાર એ પ્રેમમાં પડેલો. એનું પ્રથમ લગ્ન ૧૮૭૪માં થયેલું જે સુખી નહિ નીવડ્યું, છતાં ૧૯૧૨માં એની એ પત્ની મરણ પામતાં એને મહાન આઘાત થયેલો. તેની સ્મૃતિ એને હંમેશાં વળગી રહેલી. બીજી વાર એણે લગ્ન કર્યું. પોતાની પ્રથમ પત્નીની કબરમાં જ દટાવાની એણે સ્મૃતિ ઇચ્છા જણાવેલી. ઠરથલીવાળું ભવ્ય કપાળ, જોડી વિચારનિમગ્ન આજો, નિષ્પાતસપાંચું અને મૈત્રીભાવ જાહેર કરતાં નાક અને દાઢી, હાર્ડીની આખી મુખાકૃતિ જોનારને એક મહાન ચિંતનકારની આકૃતિ લાગે છે. માનવતાનો આત્મા અન્યેય છે એમ તો એની બધી વાર્તાઓમાં તરી આવે છે. આવા સેખકને pessimist નહિ કહેવાય. Pessimistમાં કળાની સંપૂર્ણ કુશળતા, કળાની પ્રશુતા ક્યાંથી આવે ? ખરે pessimist તો કળાને પણ અવગણે અને ઘુસ્સાકારે.

ન્ટન અમલદારો ગયા હતા; એ પ્રસંગે—૨૭મી ડિસેમ્બરને દિવસે—  
અમલદારો અને શહેરના અતિથિત ગૃહસ્થોની સભામાં દલપતરામનું  
એક કાવ્ય વાંચી સંભળાવવામાં આવ્યું હતું; તેમાં કવિ લખે છે  
કે ગવર્નરને શહેરમાં જાડું રનેદબર્યો સરકાર મળે છે; પણ એક ઉદાર  
હિલનો પંડિત, નામે પરાપકારી, અંગ્રેજી રાજ્ય વિષેનો લોકોનો  
ખરો મત જાણવા નગરચર્ચા બેઠવાનો નીરજો છે. ગાહેલાં તો એને  
એ અનુભવ થાય છે કે શહેરમાં—જાનરમાં—વેપારીઓ, કારીગરો  
વગેરે અંગ્રેજી રાજ્યનાં મુક્તકંઠે વખાણ કરે છે અને કહે છે કે  
આગળ અમે જાડું દુઃખ સહું. રાજાની જાડું કનકગત હતી. મૂલ  
આપ્યા વિના માલ લઈ જતા અને હુશિયાર કારીગરો માર  
ખાતા, પણ હવે અમે સુખિયા થયા છીએ, આ રાજ્ય કરોડ તરફ  
સુધી ટકે. આ રાજ્યમાં તો અમે મરજી મુજબ કરીએ અને  
કાંઈ અમને ત્રાવ આપી શકે નહિ.

સાહેબનો સાહેબ વડો, હોય રાજનો રાજ;  
વણવાકે નહિ અંગળી, રાકે અડાડી આજ;  
એકાદે પાણી પિયે, જ્યાં જાકરી ને ધાંધ;  
સીધે જરતે ચાલતાં, લેય ના સાગે ડાઘ;  
યજુ નયી યારી નહોં, આડું રાજ કોઈ કાળ;  
રામરાજ કરતાં ભડો, આ પ્રગટ્યો ભૂપાળ. \*

સારા અંગ્રેજી અમલદારોના સહવાસમાં રહી કાર્મ કરનારા  
અને અંગ્રેજી રાજ્યના સુધારાઓથી અંજાઈ જાયેલા દલપતરામનાં  
કાવ્યોમાં આ પદ્યો તો વારેવારે આવે છે. પેટીઓથી ગુજરાતી  
સાળાઓના વિદ્યાર્થીઓ દલપતરામનું એક કાવ્ય એક પાંચ-  
પુસ્તકમાં વાંચતા આવ્યા હતા—હજી ચે! કાંઈ કાંઈ જાણી યાળા-  
ઓમાં વાંચતા હશે—તેમાં તો અંગ્રેજી રાજ્યના એટલે સુધી થયું  
ગાવામાં આવ્યા છે કે :

\* જુઓ દલપતકાવ્ય, ભાગ ૨, પા. ૩-૧૨.



# સપ્તે! ૪૦ ભારતમાં અંગ્રેજી રાજ્યનો નિરપેક્ષ સ્વીકાર

...ઝેર ગયાં ને ચેર ગયાં, વળી કાળા કેર ગયાં કરનાર,  
...પરનાભીલા : ભંતીલાના - સંપ, ધણી : આલે સંસાર,  
...દેખ બિચારી બકરીનો, પણ કોઈ ન ભતાં પકડે કાન,  
...એ ઉપકાર ગળી ઈશ્વરનો હરખ હવે તું હિંદુસ્તાન.

ઇશ્વરનો એ ઉપકાર ગળીને હિંદુસ્તાનને હરખાવાનું તો દસપતરામે ધણી વાર કહ્યું હતું. પણ શ્રી. બૂલાભાઈએ પેલું ગવર્નર એલ્ફિન્સ્ટનના આગમને પ્રસંગેનું કાવ્ય આમળ વાંચ્યું હશે, અને એમાં આવતું અંગ્રેજી રાજ્યમાં ગરીબો પર થતાં જુલમોનું વર્ણન એમણે જોયું હશે. એમાં-ગદમાં-જે 'પ્રજાનુ દુઃખ વર્ણન' આવે છે તે શ્રી. બૂલાભાઈના ધ્યાન બહાર નહિ હોય

## દસપતકૃત પ્રજા-દુઃખવર્ણન

...એમાં કંપની સરકાર, એના અમલદારો, સાહેબો અને પટો-વાળાઓ તરફથી-ગરીબ ગ્રામડિયાઓ પર થતાં અનેક જુલમોનું વર્ણન. જે તલસ્પર્શી રીતે ગામનાં મુખી, પટેલ, બરવાડ, કુભાર અને ભંગીઓ કરે છે તે હજી જે દિલ કંપાવે એવું છે. એ વર્ણન દસપતરામ ગવર્નર સાહેબ આગળ ગણુ નમ્ર શબ્દોમાં એ આશાથી મૂકે છે કે જોથી એવા જુલમનો અંત આવે, પણ જુલમ એવો છે કે જોથી નગરચચાં જોવાને નીકળેલા એ ઉદાર પંડિતની પણ આંખ ઊંધે છે, અને

... નથી જુલમ આ રાજમાં, બુલ્લો એવી વાત.

... એને સમજાય છે કે

... હરકત નથી આ રાજમાં, ધનવાળાને શીશ;

... પૂરણા પીડા બહિષની, જુલે નથી જગદીશ.

... બિચારો ભંગિયો કહે છે તેમ

... પૈસાવાળો સરકાર છે, ગરીબનો નથી.

... ગામડિયાઓ શહેરમાં ગોડાં લઈ કાંઈ વેચવા જાય સારે એમની પાસેથી, એમને માર મારી, ગાળો ભાંડી, પૈસા આપ્યા

વિના, સરકારના પટાવાળાઓ-સાહેબ માટે કે મહેતા માટે-માલ લૂંટી જાય. અને ગામડામાં લશ્કર આવે—તે ગામનું વર્ણન છે તેનો તો ‘ખેડાને અમદાવાદનો મારગ દર્શો તે લશ્કરે તો રાજા ને રાજા લાગુ છે’—ત્યારે ડાહ્યાની જાણને ખેસાય નહિ. બધાનો મરો.

પટેલ કહે છે,

‘હવે તો પરમેશ્વર મોત આપે તો સારું, એટલે સુટકો થાય. માર ખાઈ ખાઈને દાડકાં તો ભાંજી ન્યાં સે.’

અને મુખી કહે છે,

‘આપણા બાપદાદા માર ખાતા આવ્યા સે અને આપણે ખાઈએ છીએ, એમાં કંઈ નવામ્મ સે? પછી એમની રાત મધ ત્યારે પાંચ માડાં તૈયાર કર્યાં.....તે માડાં સાથે માડીવાન જાય...બંગીયાનો પહેાર રાતે છુટકો થયો, તે ઘેર આવીને ખાવા બેઠો. ખાનો ખાતો કહે છે, કંપની સરકારનું નખોદ જાળે. જે એકે દહાડે હાસ કરીને બેસવા દેતા નથી. લશ્કર હિંમર લશ્કર આવે છે, ખાઈને મૂતો ત્યાં રાતના આર વાગે સ્વાર બોલાવા આવ્યો; અને બંગીયા, બંગીયા ચલ, આધા લશ્કર આજે કાં મુકામ જાનેવાલા દે, રસ્તા જતાઓ. બંગીયો બેઠીને બે ગાઉ સુધી મૂકવા ગયો. ત્યાં ખીજ સિપાઈ, અને બંગીયા, બંગીયા બોલતા નહિ હો ? સાથેજી ખીડકી તોડ ડાલો; એમ કહીને કમાડ ભાંગવા માંડ્યા, એટલે બંગડી બોલી, ક્યાંય એ તો રસ્તો ખંતાવા ન્યાસે અને હું એકલી ઘેર સું; મારું છોકરું રૂવે છે; હું માંદી છું. અને નીકળ તેરી બેણકું—(એમ કહી ગાળ દીધી) ચલ આ બોળ દે સો કાન ઉડાવેમા ? તેરા ખાવા ? નીકળ નહીં. તો મારતા હું. બંગડી છોકરું તેડીને ગદાર નીકળા એટલે દેખો સાલી નીકલતી નહીં દે: એમ કહીને ખાસકું માણું; ત્યાં પેલો બંગીયો પાછો આવી પહોંચ્યો.’

સપ્ટેમ્બર ૪૦૮ ભારતમાં અંગ્રેજી રાજ્યનો નિરપેક્ષ સ્વીકાર

બંગીયો કહે છે :

મારો મોટો બાપ હતો. તે આ સરકારના જીલ્લામથા સંસાર ખૂચીને ભગત થ્યો...આ રાજમાં ખીજા લોકને માથેથી હરકત ગેઃ એટલે બધીએ હરકત અમારે ગરીબને માથે પડી છે, માટે અમારે તો આગલાં રાજ સારાં હતાં.

ગોમંવાળાઓ પાસેથી ગાડાં, મજૂરી, વાસણુ, ગોદડાં, લાકડાં, ઘાસ, દૂધ અને માખણ માગવામાં આવે છે.

પટાવાળોઃ અધમણ દૂધ ઓર ચાર ગેર મસખ ચેયેગા.

મુખીઃ કેટલા સાહેબ છે ?

પટાવાળોઃ એક સાહેબ છે.

મુખીઃ એક સાહેબ એટલું બધું શું કરશે ?

પટાવાળોઃ જા સાહેબકો પૂછનેકું. તકરાર કરતા હૈ સાલા ? ( એમ કહીને ફડ લાત મારી. ) માંદા માથુસો પાસે પણ કામ લેવાય છે. ગામમાં બંગીયો એક જ છે, અને એ પણ આ લોકોને જ કામે ગયો છે.

પટાવાળોઃ ઇસકી ઓરત ઓરત હે કે નહિ, સાલેકી ?

મુખીઃ બાપડી છે, પણ ગિયારી માંદી છે.

પટાવાળોઃ માંદી હે તો કયા દુઆ ? એ દાણ ? ઇસકા બાવા હિંદાવેગા ? અને ભંગડી, ચત્ર ચત્ર તેરી ભેણુ—(એમ કહીને માથા દે છે.)

આખા ગામમાં એક જ જણુ બચી જાય છેઃ મોદી. મુંબઈમાં એની લાગવગ છે અને અહીં એ માલદાર છે અને રૂઆબ કરે છે એટલે એ બચી જાય છે.

શહેરમાં ગામડિયાઓનો માલ સિપાઈઓ લૂંટી જાય છે—સાહેબને કે મહેતાને માટે. એના અડધા દામ મળે તો મળે, નહિ

તો કાંઈ નહિ. પેણે પંડિત પરોપકારી કરિયાદ લખતે કલેક્ટર સાહેબ પાસે જાય છે. પણ એની સલામના જત્રાખમાં સાહેબે આડું જોયું; પણ સાચું જોયું નહીં, અને દારૂનો અથવા અમલ નો કેદ ચણી હોય એવું દીકું. સાહેબ તો વાઘ જેવો લાગ્યો; અને તેની પાસેના માણસ તો ચિમાળ, દીપકા, તાકર, રીંછ જેવા લાગ્યા, પણ તેમાં કાંઈ માણસ દીકું નહીં. અને કાપડાની સહાયતા શું શોધે! અંગ્રેજ રાજ્યનો કાયદો એવો અટપટો કે વેદના અર્થ જેવા એના અનેક અર્થ નીકળે, અને આયુષ્ય વીતી જાય કે ગામ છોડવું પડે તો ચ-ગાર જાર વરસ સુધી-મુંકદમાનો મુંકદો આવે નહિ.

દસપતરામ સુધારક હતો, અને પશ્ચિમથી આવેલા-વિદ્વાને આણેલા-લાભો પ્રદણ કરવા એમણે લોકોને વિનંતિ કરી હતી. આગસ અને વહેમ તથા આગગાડી, છાપખાનાં વગેરે. અજ-યજ્ઞી એનો લાભ હિસાબના, કેળવણી લેવા અને દેશાટન કરવા એમણે લોકોને પોતાનાં કાવ્યોમાં કહ્યું હતું. છતાંય દુનિયામાં યંત્રના ઉદયકાળ સાથે હિંદમાં કંગાલિયત આવી અને હિંદના દુનઃકલોગો ભાંગી પડ્યા એવું પણ તે સચોટ જ્ઞાન આપે છે:

ચીન વિલાયતમાં વધ્યા, દુનર પ્રગટ હબર;

એઓએ આ દેશની, નિર્ધન કરી જબર.\*

મંત્રી યંત્રખાનની મદદ લઈ ફાળે અને અગણિત આગ-જોટો સાથે દુનરખાને હિંદ પર ચડાઈ કરી. રંગીત છોટ, અપાર ધાતુના તાજ, વિચિત્ર અસ્ત્રો, સૂતરની દંડીઓ, સંચા, ફૂંચી, સોંચ, ચાકુ વગેરે લઈ એ આવ્યો.

ગણ્યાં નહીં ગણાય કે, ન-કોણે લેખ્યું લેખતાં;

મનુષ્ય મોહબંધ પાય, અધર્મ તુલ્ય દેખતાં.

\* જુઓ 'દુનરખાનની ચડાઈ' (દસપતરામ સા. રા. રા. ૪. સ. ૧૮૫૧)

સિંધે: ૪૦ ભારતમાં અંગ્રેજી રાજ્યનો નિરપેક્ષ સ્વીકાર

હુડી, અનેક ઉદ્યોગીઓ, ખજૂર, આવતે,

હુડી ધણીક પેડીયો, દર્યારથી હઠાવતે,

X X X

હુડી મુલકે હિંદુનો, દરે દિશામાં ડંકો દીધો;

પર કેરી જન ઉદ્યમ પુરવાળાં, તે પર જગ્યા વિશ્વગતી તાળા.

કવિ વિલાપ કરે છે કે યવનોના હાથમાંથી બચાવવા

શિનોઈ આગ્યા હતા, પણ હવે કોણ વહારે ધાશે?

કોણ હિંદુતણી રાખી ચિંતા, ધણી, જનુ પરદેશ ધન બધ કરશે?

હઠહઠી ચાલિયું કેમ રહેશે હવે, તરિયું ટાંકું જળ કેમ ધરશે?

એનો એક જ ઉપાય : જો લોક જાગે, આજસ અને વહેમ

દૂર ફિરે અને પરદેશ જઈ હુજર શીખી આવી આપણા દેશમાં

એ સ્થાપે તો કાંઈ વળે:

નર્મદને ઠાં ભૂલ્યા ?

અને દલપતરામના યુગના વીર કવિ નર્મદને શ્રી ભૂલાભાંધ

કેમ ભૂલી ગયા હશે? કવિ નર્મદે તો ગૂજરાતને પ્રેમશીર્ષનો મંત્ર

આપ્યો. સ્વદેશભિમાનની જવાળા તો એની રંગેરંગમાં જલતી હતી.

ધિક્ક ધિક્ક દાસપણું દાસપણું;

અથુ તમારું ચાલુપણું.

દાસપણું ક્યાં સુધી, કરણ દાસપણું ક્યા સુધી?

એને તો સ્વતંત્રતાનાં જળ હલકાં, મીઠાં લાગ્યાં હતાં અને

દાસપણું ભારી, ચરકાં, પરજન હક લૂટી જાય એ એનાથી સહુ

નહોણું જાણું.

ત્યાં સાંજુપણું ટકટક જેવે, પરજન હક લૂટે તે;

મોટપ છે ચૂરાતન દાખે, કળને કરવે છેડે.

કુસુપમાં સૌ ગંધુ, જે જણે લેડે તો ત્રીજનું સ્વાયં ખાતર

૧. જુઓ. શ્રી વિશ્વનાથ મ. ભટ્ટ સંપાદિત નર્મદનું મંદિર-પદ્યવિભાગ

(સૌર્યદિગ્બોધન)

૩૫૫

આવડું થાય; માટે કુસંપ તજવો જોઈએ. સ્વાર્થને બાબુએ મૂકી  
સંતતિજનને બતલાવવા જીવ જતાં લગી 'લડવું' જોઈએ.

નર્મદ કહે ઠવિલાઈઓ સંધા, જગવોની આર્થોસિમાન;  
દેશની શક્તિ ને રોષ વધારે, ગાંધી સ્વતંત્રતાનાં ગાન.

લોકોની ભોંય ગાંધી, ધન ગયાં, ઉલ્લભ ગયા અને લોકોને  
સત્વરીથી કરી પૂંદલ જેવા બનાવી મૂક્યા એ આ વીરહૃદયને સાહે છે.

પુરુષપણું હરી લીધું બાઈ, સહુતે પૂંદલ કીધા;

યરાસ્ત્રી આર્યે આટલે વયે, દીરમ દામડા લીધા.

પરદેશીઓ અહીં મોટા પગારો લઈ કમાઈ. કરી, ધન પોતાને  
દેશ-લક્ષ જાય : ઉંદરની માફક ફૂંકીફૂંકી કરડે, અને ચૂરી લે.  
ન્યાયાધીશો ન્યાય કરતી વખતે નાતધર્મનો અને કાળા ગોરાનો  
બેદ કરે. ગોરા લોકો તો છેક જિંચી કારટ સુધી પહોંચી જાય.  
મૂખાં, અણુવાકેશ, કામમાં ખોટા એવા ગોરાઓ જિંચી પદવીઓ  
ભોગવે, અને હિંદી જિંચા-નીચાની કદર થાય નહિ. લશ્કરમાં  
કાંઈ હિંદીને જિંચી પદવી આપે નહિ. બહાનાં કહાડી દેશી રાજ્ય  
છીનરી લે અને માલ લૂટી લે. આ બધું સમજું, લોકોએ લાણી  
ગણીને હક સમજીને સામું થતાં શાખડું જોઈએ, અને આ  
કારાગૃહમાંથી મુક્ત થવું જોઈએ. ખરું કહેવામાં ડર રાનો ?  
હજી તો (૧૮૫૭ના ?) ધા રૂઝ્યા નથી. તો પુણ્ય-તાકો તરે કે  
મરણ આવે તોય-ન્યાં લગી લોકોમાં દેશદાઝ જીવતી છે ત્યાં  
લગીમાં રણમાં ધસવું જોઈએ.

એ નેરસો ને ગયો સમૂલે, પડવા ન જાકશે કો દી,

ગુલામ થઈને નીચાં જરમો, સદેવ કરસો રો દી.

‘સુદર્શન’ ‘કારતુ’ દિપ્તિબિન્દુ

આ હકની બૂખ ધણા હિંદીઓને લાગી હતી. ગુજરાતના

૧. જુઓ ‘હિંદુઓની પડતી’ (૧૮૧૩) અને ‘વીરસિંહ’ (૧૮૧૭)  
(નર્મદનું મંદિર-પદવિભાગ)

ગઈ સદીના બાણીતા તત્ત્વવેત્તા શ્રી મણિલાલ નસુભાઈ દિવેદી-એ એમના 'સુદર્શન' પત્રમાં ૧૮૯૩માં લેજિસ્લેટિવ કાઉન્સિલ અને કોંગ્રેસ વિષે લખતાં કહ્યું હતું કે પાશ્ચાત્ય પ્રગત્યોએ

જે જે રાજ્ય, ગૃહ, સંસાર, ધર્મ ઈત્યાદિની નૂતન વાસનાઓ આપણા હૃદયમાં રાપી છે, તે બધીના સંતોષ માટે ઉપાય ન કરવો, એ રાજ્ય તથા પ્રજા ઉભય વચ્ચે અણબનાવ ઉપજાવી માઠા પરિણામ ઉપજાવે તેવો પ્રસંગ છે. બૃખ લાગવાનું ઓસડ આપી, બૃખ લાગે ત્યારે જમવાનું ન પીરસવું, એવી લાભકારક ફલ ન જ થાય.<sup>૧</sup>

મણિલાલ જોડી કોટિના વિચારક હતા, આર્યસંસ્કૃતિના અભ્યાસક હતા. એમને પૂર્વ અને પશ્ચિમનો સમન્વય સાધવો હતો. પૂર્વની સંસ્કૃતિ જ સારી અને પશ્ચિમની ખરાબ કે, એથી બિજડું, પશ્ચિમની કેળવણીની અસર હિંદીઓ પર સારી જ થાય એમ એ માનતા નહોતા, 'પણ 'પાશ્ચાત્ય પ્રજા પાસેથી આપણે થોડું શીખવાનું' નથી, તેમ આપણી પાસેથી તેમને પણ થોડું શીખવાનું' નથી. આપણા જૂતમાંથી તેમને શીખવાનું છે. તેમના વર્તમાનમાંથી આપણે શીખવાનું છે.'<sup>૨</sup> આ એમની માન્યતા હતી. રાજકીય બાબતોમાં પણ પોતાનો મત એ સ્વતંત્રપણે પ્રદર્શિત કરતા. દાખલા તરીકે, માર્ચ ૧૮૯૮માં એમણે નાણામંત્રીને કામ ચલાવ્યા વગર થએલી કેદ તથા લો. મા. ટિંગકને થએલી સજા સંબંધી વિરોધ દર્શાવી 'સરકારે પાછાં પગલાં ખરવા માંડ્યાં છે' એમ સૂચવ્યું હતું; જુલાઈ ૧૮૯૮માં સરકારને ચલણ સાથે રમત રમવા કરતાં લશ્કરી ખાતાનો વગેરે ખર્ચ ઓછો કરવા કહ્યું હતું; અને સપ્ટેમ્બર ૧૮૯૮માં રાજ્યદ્રોહના નવા કાયદા-નેથી 'જાહેર મળનાર બેલનારના પર અસાધારણ

૧. જુઓ 'સુદર્શનગદ્યાવલિ' પા. ૪૬૨. તથા 'માનસી' સપ્ટેમ્બર ૧૯૩૮.

૨. 'સુદર્શનગદ્યાવલિ' પા. ૫૦૯ ('પૂર્વ અને પશ્ચિમ')

અંકુશ મૂકાયો છે '—સામે પોકાર ઉઠાવ્યો હતો.<sup>૧</sup> ગુજરાતમાં કોંગ્રેસની અને સ્વદેશી પ્રવૃત્તિમાં આગળ પડતો ભાગ લેનાર દિ. બ. અંબાલાલ સાકરલાલનું નામ પણ ભુલાવું ન જોઈએ.

### ઈંછારામ તથા મંછારામ

‘ગુજરાતી’ સાપ્તાહિકના જાણીતા તંત્રી સ્વ. ઇંછારામ સૂર્યરામ દેસાઈને પણ પોતાના પત્રમાં અંગ્રેજ રાજની ટીકા કરવાના પ્રસંગો આવ્યા હતા, અને એ પ્રસંગોએ એમણે નીડરતા દાખવી હતી. વર્ષ ૧૮૮૦-૯૦ આસપાસમાં બહાર પડેલી ‘ગંગા ગોવિંદસિંહ અથવા હેરિટગ્સની સોટી’ જેની ‘ગુજરાતી’ ની ભેટોએ ગુજરાતની પ્રજાને હાલની બીજી બાજુ બતાવી હતી અને અંગ્રેજ રાજ્ય વિષે વિચાર કરતા કંઈ હતા. આવાં પુસ્તકો પર તો સરકારની પણ ‘અમીદદિ’ કરી હતી અને કહે છે કે અમદાવાદમાં સરકારી ટ્રેનિંગ કોલેજના પ્રિન્સિપલ મહીપતરામ રૂપરામ નીલકંઠ પોતાના વિદ્યાર્થીઓને એ વાંચતા વારતા અને એમાંની વાર્તા એમને કહી કહેતા કે ‘અંગ્રેજોએ આપણો હાથ ગળ્યો છે તે કળે કળે કહાડવાનો; એકદમ નહિ નીકળે. પછી ફક્ત આંગણી જ એના મોંમાં રહી જશે ત્યારે કહાડીશું.’<sup>૨</sup>

‘ગુજરાતમિત્ર’ નામના (હજી એ ચાલતા) સૂરતના પત્રના એ વખતના લોકપ્રિય તંત્રી રા. સા. મંછારામ ઘેલાભાઈનું જીવન અને એક શહેરી તથા પત્રકાર તરીકેની એમની ઉત્તમવળ કાર-

૧. ‘સુદર્શન ગદ્યાવલિ’ પા. ૫૮૯, ૫૯૩, ૬૦૧

૨. મારા વિદ્વાન્ મિત્ર પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી પાસેથી આ વા. મળી છે એની સાભારનોધ લઉં છું.



સિપ્ટે. '૪૦ ભારતમાં અંગ્રેજી રાજ્યનો નિરપેક્ષ સ્વીકાર

કિર્દી એમના સ્વતંત્ર માનસનો પરિચય કરાવે છે. ૧ ૧૮૫૭થી ૧૮૭૨ સુધી સુરત માસે કતારગામની સરકારી નિશાળમાં નોકરી કરી સૌનો આદર મેળવી, ગોરા ઇન્સ્પેક્ટરને છ-હજુર કરી નમતું આપવા કરતાં નોકરી છોડવાનું એમણે વધારે પસંદ કર્યું. ૧૮૭૮માં શ્રી ઇન્દુભાઈરામ દેસાઈની 'સ્વતંત્રતા' પત્રિકા સંબંધમાં મંદિરામ પર સરકારની ધાડ આવી અને પછી એ જ સાલના એપ્રિલ મહિનામાં મ્યુનિસિપાલિટીએ નાખેલા નવા કરો, નવા નખાવેલા લાયસન્સિંગ ટેક્સ અને સરકારે વધારેલા મીઠાના કર સામે સુરતની પ્રજાએ હડતાળ પાડી તથા હુલ્લડ મચાવ્યું હારે 'સુરત રાયટ કેસ'માં તે પશુ સપડાયા હતા. એ પ્રસંગે જે મૈય અને નીડરતાથી એમણે પોતાનો અને પોતાના નિર્દોષ મિત્રોનો ખ્યાલ કર્યો હતો તે એ વખતના સ્વતંત્ર ગુજરાતી માનસની ઝાંખી કરાવે છે.

### ગો. મા. ત્રિ. ની 'લિખરલ' દષ્ટિ

ગાંધી સદીના અંતમાં ૧૮૮૭ થી ૧૯૦૧ સુધીમાં, શ્રી ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથાના ચાર શકવર્તી (epoch marking) અંશે પ્રગટ કર્યા. એમાં એમણે અનેક સામાજિક અને રાજકીય પ્રશ્નો ચર્ચ્યા છે. બ્રિટિશરાજ્યની પણ એમાં પુષ્કળ ટીકા બરી છે. ક્ષત્રિય રાજાઓને મોઢે શ્રી. ગોવર્ધનરામ બ્રિટિશ સત્તાની ખાસ કરી તેના રાજ્યપ્રકરણીખાતાની (Political departmentની) પુષ્કળ ટીકા કરાવે છે. ચોથા ભાગમાં શ્રી. વીરરાવ ધમ્પાટે તે વખતના હિંદુમવાદી મહારાષ્ટ્રી નેતાઓ માફક દેશી રાજ્યોની અને બ્રિટિશ રાજ્યની સખત ઝાટકઠણી કહાડે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો ત્રીજો ભાગ પ્રગટ થતાં વાર લાગી એનું એક કારણ એ કે સરકારને એમાં રાજ્યદ્રોહની ગંધ

૧. જુઓ 'રા. સા. મંદિરામ વેલાભાઈનું જન્મચરિત.' કર્તા

. ભગુભાઈ રામશંકર જાની (ઈ. સ. ૧૮૯૦)

આવી હતી. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં કેટલાંક પાત્રો એવી માન્યતા દર્શાવે છે. હિંદમાં અંગ્રેજ સત્તાના આઘાતી ક્ષાત્રતેજ આધુનિક યુગ, ક્ષત્રિયોએ પોતાનું તેજ ગુમાવ્યું, ક્ષત્રિયો હલકા ધંધા કરતા થયા, આપસઆપસમાં કુસંપ વધ્યો, ગુલામી મનોદશા વધી, રાજાઓ ડરપોક, અવ્યવહારુ, અને વ્યસની થયા, અને સ્ત્રીઓના દોષો—જેવા કે નાની નાની બાબતોમાં ધૂખ્યા, કંઠાસ વગેરે એમનામાં ઊતર્યા.

આમાં અપવાદરૂપ જે થોડાં રાજ્યો હતાં તેવાંઓને હાથે હિંદનો ઉદ્ધાર કદાચ થયો હોત, જે હિંદમાં અંગ્રેજરાજ્ય ન આવ્યું હોત તો. વળી સમય જતાં દેશી રાજ્યોની પ્રજા પણ ફેળવણી પામી આગળ વધશે, અને ‘બ્રિટિશ હિંદ’ અને ‘દેશી હિંદ’ વચ્ચે એક પ્રકારના સમૂહતંત્ર (Federation) ની પણ શક્યતા છે.<sup>૧</sup>

આવી માન્યતાઓ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માંથી મળી આવે છે પણ એકંદરે જોતાં ગોવર્ધનરામ ગઘ સદીના કેટલાય સુધરેલા, ભણેલાગણેલા હિંદીઓની જેમ—બ્રિટિશ રાજ્યથી અંજાઈ ગયા હોય એમ લાગે છે. હિંદમાં સુધારાઓ આવ્યા, તાર, ટપાલ, રેલગાડી આવ્યાં, અશાંતિ અને અંધાધૂંધી પછી ન્યાય અને શાંતિ આવ્યાં—આ અંગ્રેજરાજ્યને પ્રતાપે: એવી એમની પણ માન્યતા હતી અને ભારતમાં અંગ્રેજ રાજ્ય આવ્યું એમાં એમને કાંઈ દૈવી હાથ દેખાતો હતો. રાજકારણ કે અર્થશાસ્ત્રના અધૂરા અભ્યાસના એ જમાનામાં અને ‘લિગરલ’ દૃષ્ટિમિંદુથી વાતો કરનારા ગ્લેડ્સ્ટન, રિપન અને હિંદી કોંગ્રેસના સદાચડો લુમ, વેડરબર્ન જેવા અંગ્રેજોના એ કાળમાં બળવાન બ્રિટિશ રાજ્યથી

૧. આ સંબંધમાં જુઓ પ્રો. કેરાવલાલ કામદારનો ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં ‘રાજકારણ’ પરના લેખો. (‘કૌમુદી’ ૧૯૩૨-૩૫)

સપ્ટે. '૪૦ ભારતમાં અંગ્રેજી રાજ્યનો નિરપેક્ષ સ્વીકાર

સુધરેલા લોકો અંગ્રાજી જાણ એ પણ સ્વાભાવિક હતું. હિંદી પ્રજા પ્રગતિને માર્ગે જતી રહે એમાં અંગ્રેજ રાજ્યકર્તાઓની સહાનુભૂતિ છે એવી એ લોકોને શ્રદ્ધા હતી અને હિંદની અભિ-લાષાઓ શ્રિદિશે પૂરી કરશે એમ એ લોકો માનતા હતા. એ શ્રદ્ધા ધરાવનારા પણ હિંદમાં-અને ગુજરાતમાં-હતા. અને એવી જ શ્રદ્ધા ધરાવનારાઓની શ્રદ્ધા પણ બ્રિટિશ રાજ્યનાં કૃત્યોએ ક્યાં સુધી ટકવા દીધી એ તેા ઇતિહાસનાં પાનાંઓ પર લખાયેલું છે.

નવયુગમાં દેશી રાજ

જે હિંદકલકોએ [નકારા દેશી રાજ્યોએ] પરદેશીની સર્વરક્ષક છાયાની પાછળ બરાબરરાખને રાજદેવી તામસી મોજશોખ તામસી રાક્ષસી રીતે ઉડાવ્યા છે, તેમને નવા સર્જતા [સમવાયતંત્રી] હિંદમાં સ્થાન જ નહીં મળે, કેમ જે એ સર્વરક્ષક છાયા પ્રભસતાનો સૂર્ય ઊગતાં સદંતર ઊડી જાય છે. જે અતલ તીજેરીજલે આ વિષયકોટાને હિંદની ધ્રુમે મરતી પ્રજાના ચારિત્રહીન વર્ગોમાયી કાબેલ સાધનો પૂરતી સંખ્યામાં મળ્યે જતાં, તે એમનું તીજેરીજળ પણ પ્રથમ કાળે જ એમના હોયમાયી લઇ લેવામાં આવશે. (રાજ્યો અને નવું બંધારણ).

—નરસિંખાળ

# જૂની ગૂજરાતી-

નું વ્યાકરણ

[ અનુસન્ધાન ૧૨, માર્ચ '૪૦ ના અંકથી ]

## વિશેષણો

અડ ( નાન્ય. માં અડ ) છેડાવાળાં વિકારકે નામ અથવા વિશેષણોની નારી જાતિનાં રૂપોને છેડે હે હોય છે; જેમકે— પુષ્વિલી ક્રિયા, પ્રથમ ક્રિયાપદ. તે જ રીતે કીજતડ ( નર ), કીજતી ( સ્ત્રી. ), કીજતડે ( નાન્ય. ) કરાતો, કરાતી, કરાતું ( કર્મણિ પર્તમાન કૃદંત ). વિશેષણોનાં રૂપાખ્યાનો નામ પ્રમાણે થાય છે; જેમકે સોનડં સુહંગડ ( નાન્ય. પ્રથમા ), સોંધું સોનું; વર્ગ-તળા ગ્રીજા ( નર. પ્રથમા ગ્રીજડ ) અક્ષર-રહિં પદાન્તિ, વર્ગતણા ગ્રીજા અક્ષરને ( સ્થાને ) પદને છેડે, ( અહીં વિભક્તિ-અંગના રૂપના વિષયમાં વિશેષણ પછી વિભક્તિ પ્રમાણે ફરે છે ); લિંગ છેદિલા ( વિભક્તિ-અંગ ) શબ્દ-તળડં હુદ, ( ૬-૬ સમાસની ) જાતિ છેલ્લા શબ્દની ( જે હોય તે ) હોય ; ગાળ દોહીતીય જ્યારે આવો દોહવાની હતી ( સતિ સપ્તમી બહુવચન ).

તળડ અથવા નડ પ્રત્યયવાળા પછી વિભક્તિની સ્થિતિ બરોબર વિશેષણ જેવી છે અને જે નામનો તે વધારો બતાવતી હોય, તેની મુજબ બધી વિભક્તિમાં અને વચનોમાં રૂપ લે છે.

આમ છતાં જ્યારે વિશેષ્ય નામની વિભક્તિ તેના વિભક્તિ-અંગને પ્રત્યય લગાડીને; તૈયાર કરવામાં આવે છે, ત્યારે પછી વિભક્તિના રૂપમાં પ્રત્યય આપવામાં નથી આવતો; આમ તેનું સ્વરૂપ વિભક્તિ-અંગના જેવું માત્ર રહે છે. જ્યારે પછી વિભક્તિ તૃતીયા અથવા સપ્તમીના નામ પ્રમાણે ફરે છે, ત્યારે તે પોતે તેજ વિભક્તિમાં સુકાય છે; તેનાં ઉદાહરણો:-

**પ્રથમા એકવચન-નરજાતિ:-**એહ તણઠ કે એહ-નર, એનો; અન્યાદિક-નર યોગ, ' અ-ય ' વગેરેનો યોગ; જે કર્તા-નર અથવા કર્મ-નર આધાર હુદ, તે અધિકરણ, જે કર્તાનો અથવા કર્મનો આધાર છે, તે અધિકરણ; તેહ ત્રીજા અક્ષર પરહ હકાર-રહિં ત્રીજા-નર સગઠ ચડચડ હુદ, ( હિપર ખતાવેલા, વર્ગના ) તે ત્રીજા અક્ષર પછી હકારના ( રથાનમાં ) ( વર્ગનો ) ચોથા અક્ષર ત્રીજા અક્ષરને લગાડેનો ( સગત ) થાય છે.

**પ્રથમા એકવચન-નારીજાતિ:-**કર્તા-ની અપેલા હુદ, કર્તાની જરૂર છે.

**પ્રથમા એકવચન-નાન્યતર જાતિ:-**ચહત-તણઠં ધનું, ચૈતનું ધન; કડળ-તણઠં ધનું, કોનું ધન; ગુરુ-તણઠં વચન, ગુરુનું વચન; આપણા કર્મ-નરં વિશેષણ, પોતાના કર્મનું વિશેષણ; માવ-નું (?) વિશેષણ (?), ભાવનું વિશેષણ, માવવાચક વિશેષણ.

**સપ્તમી એકવચન:-**તેહ-નહ ચોગિ, તેના ચોગમાં; જહે-નહ કારણ, જેને કારણે; વિવેકિઝ મોક્ષ-નહ કારણ સ્વપદ, વિવેકીજન મોક્ષને માટે પ્રયત્ન કરે છે; ધર્મ સુલ-નહ કારણ હુદ, ધર્મ સુખને માટે છે; કર્તા-નહ કર્મ દ્વિતીયા, કર્તા પ્રત્યયના ( ચોગમાં આવેલા ) કર્મમાં દ્વિતીયા વિભક્તિ થાય; કરણી-નહ વિશેષણ, કરણી સજ્જના વિશેષણમાં.

**વિભક્તિ-અંગ, એકવચન:-**પ્રત્યય-ના કર્તા જાગતિ

પ્રત્યયના કર્તાની આગળ (અહીં આગલિના યોગમાં આવેલા કર્તા શબ્દનું આ વિભક્તિઅંગ પ્રથમા વિભક્તિના રૂપ બેનું છે.) વર્ગ-તણા ત્રીજા અક્ષર-રહિં, વર્ગના ત્રીજા અક્ષર(ના રચાન)માં; વર્ગ-તણા પહિલા અક્ષર પદ્મ, વર્ગના પહેલા અક્ષર પછી.

પ્રથમા બહુવચન:—આત્મનેપદ-તણાં નવ વચન, આત્મને-પદનાં નવ રૂપ.

### સર્વનામ

પુરુષવાચક સર્વનામોને લગતી માહિતી 'પૂર્ણ' નથી. પ્રથમ પુરુષનું સર્વનામ હવે-હું છે. તે અપદ્મશનું છે; અર્વાચીન ગૂજરાતીમાં હું છે. દ્વિતીય પુરુષના સર્વનામનું એક પણ ઉદાહરણ નથી. અપદ્મશની જેમ એ તુહું હોતું શક્ય છે. અર્વાચીન ગૂજરાતીમાં તે હું છે. આ બંને સર્વનામમાંના કોમની બીજી વિભક્તિના રૂપો મળતા નથી.

પછી વિભક્તિને બદલે, વિશેષણસ્વરૂપમાં રહેલાં: સંબંધવાચક સર્વનામો મળે છે. આ માહરત (અપ. માહરત, અર્વા. ગૂજ. માહો) મારો; અમ્હારત (અપ. અમ્હારત, અર્વા. ગૂજ. અમ્હારો) અમારો; તાહરત (અપ. તુહારત, અર્વા. ગૂજ. તાહો, ) તારો; તમ્હારત (અપ. તુમ્હારત, અર્વા. ગૂજ. તમ્હારો) તમારો, છે.

'તે' માટે નર. સુ, નાન્ય. સં. નારીજાતિના રૂપનું કોઈ પણ ઉદાહરણ નોંધાયેલ નથી. તેને સગતાં, અપદ્મશમાં સુ (નર), સા (નારી), તમ્ (નાન્ય.) એ રૂપો છે. અર્વાચીન ગૂજરાતીમાં તે (ત્રણે જાતિમાં સામાન્ય) મળે છે. પ્રથમા બહુવચન તે

૧. અર્વાચીન ગૂજ.માંનાં લઘુપ્રયત્ન ઉકારવાળાં રૂપ ત્રિઅસને સ્વીકાર્યાં છે. આવો ઉત્ક્રાંતવાળા મધી બતાવ્યો છે.—અનુવાદક

( ? ત્રણે જાતિમાં સામાન્ય ) છે. અપભ્રંશમાં તે તે ( નર ), તાઓ ( નારી ), તાંદ ( નાન્ય. ) છે. અર્વાચીન ગૂજરાતીમાં તે ( -ઓ ) ( ત્રણે જાતિમાં સામાન્ય ) છે. આ સર્વનામના ઉદાહરણો આ છે:—

ગુરુ-તળવં વચન હવં સાંભલવં, હું ગુરુનું વચન સાંભળું છું.

હું તરફ સુ કર્તા, ને ( સંસારને ) તરે છે, તે ( વાક્યનો ) કર્તા છે; તે જ પ્રમાણે હું દેહદ સુ કર્તા; જં કોજદ તેં કર્મ, ને કરાય છે તે ( વાક્યનું ) કર્મ; શિષ્ય શાસ્ત્ર પઠો અર્થ પૂછદ; હું પૂછદ સુ કર્તા, તિહાં પ્રયમા; કિણું પૂછદ, અર્થ; જં પૂછદ તેં કર્મ તિહાં દ્વિતીયા, શાસ્ત્ર વાંચીને શિષ્ય અર્થ પૂછે છે; ને પૂછે તે કર્તા, ત્યાં પ્રથમા વિભક્તિ; શું પૂછે છે ? અર્થ; ને તિશે પૂછે છે, તે કર્મ, ત્યાં દ્વિતીયા વિભક્તિ. જે સિદ્ધ વિભક્તિ વચન હુદં, તે શત્રુ પ્રત્યય પરદં બાળીદં ને જાતિ, વિભક્તિ વચન હોય છે, તે શત્રુ પ્રત્યય પછી મુકાય છે.

' આ ' ને માટે એ છે. તે નર. અને નાન્ય. તેમ જ એ. વ. માં અને બ. વ. માં છે. અપભ્રંશમાં એહો ( નર. ), એહ ( નારી. ), એહું ( નાન્ય. ) એકવચનમાં રૂપો છે; એહ ( ત્રણે જાતિમાં સામાન્ય ) બહુવચનમાં છે. અર્વાચીન ગૂજ. માં બધી જાતિ અને બંને વચન માટે એહ છે. વધારાનું વિભક્તિઅંગ એકવચન અને બહુવચન એ બંને માટે એહ છે. ઉદાહરણો આ છે:—

એ પ્રન્ય સુસ્તિદં પઠાવદ, આ ગ્રંથ સુખેથી વાંચી શકાય છે; એ સિદ્ધ-નદ યોગિ, આ બેઉના યોગમાં; એહ-નર, આનો; તદ રહદં, એ. ના. આ વિભક્તિઅંગ ઉપરથી આપણે ધારી શકીએ કે. સુતું વિભક્તિ-અંગ તેહ છે.

૭. અર્વાચીન ગૂજ. માં જા છે; તે વખતે પ્રકૃતિ એ હતી. અત્યારે એ પેલા-ના અર્થમાં છે. —અનુવાદક

સંબંધવાચક સર્વનામ જુ, નાન્ય. માં જં છે. નારી ભતિનું રૂપ નોંધવામાં આવ્યું નથી. તેને લગતાં અપભ્રંશમાં રૂપો જુ, જે, જમ્ છે, જ્યારે અર્વા. ગૂજ. માં જે ( ત્રણે ભતિમાં સામાન્ય ) છે. આ ઉપરાંત તૃતીયા વિભક્તિનું જીળઈ કે જીળં ( આ પાછંલું શક્ય છે કે ક્રિતીયાનું રૂપ હોય ) છે, જે બંને વિશેષ્ય તરીકે પ્રયોગ્ય છે. પ્રથમા બહુવચનમાં જે છે, જેનું નાન્ય. વિશેષ્ય-નું જિહાઈ છે. વિશેષ્યાત્મક વિભક્તિ-અંગ એકવચન અને બહુવચનનું જેહ છે. ઉદાહરણો આ છે:—

સુ પ્રસંગે આપેલાં જુ તરફ, જં પૂછડ; જીળં કરી કરહ લિહ દિહ इत्यादि युक्तिइं जिहाइं कहाइं, अनइ जीणं करी कर्ता क्रिया साधइ, तं करण, જેણે કરીને કરે, લે, દે, વગેરે યુક્તિથી જે ઠાંધ અને જેણે કરી ઠતી ક્રિયા સાધે, તેના તૃતીયા વિભક્તિ; જીળઈ મૂલમાં કર્તા ક્રિયા સ્વીયહ, જેનાથી મૂળનાં ઠતી અને ક્રિયા સ્વ-વાય છે. ચતુર્થી એકવચન જેહ-નઈ કે જેહ-નહ કારણ છે; પંચમી જેહ-તહ, -હંતહ, -યંહ, -યકહ છે; જેહ-સિહં इत्यादि बोधिवह सहादि योगिं तृतीया हुइ, જેના સાથે એ વગેરે સહ વગેરેનાં યોગમાં બોલવામાં તૃતીયા વિભક્તિ છે. ષષ્ઠી વિભક્તિ, જેહ-નઈ એ સપ્તમી-યુક્તિ પછીના રૂપ અને જેહ-ના એ વિભક્તિ-અંગરૂપ પછીના રૂપ સહિત જેહ-નહ કે જેહ-રહઈ છે. પ્રથમા બહુવચન મોટે ઉપર સુ માં બતાવ્યા મુજબનું જે લિહ વિભક્તિ વચન હુઈ છે.

નર. અને નારી.નું પ્રશ્નાર્થક સર્વનામ કડળ અને કુળ છે. તેનું તૃતીયા એકવચન કોળઈ કે કળઈ, પંચમી કડળ-તહ, ષષ્ઠી કિહં-તળહ અને વિભક્તિ-અંગ કડળ કે કોળ છે. અપ. કવળું. નારી કવળ અને અર્વા. ગૂજ. કોળ, વિભક્તિ-અંગ, કોળ સરખાવો. ઉદાહરણો આ છે:—

કડળ તરહ કેાધુ તરે છે ? ચંદ્રે કળહ; કુળે કળઈ, ચન



ચંદ્ર જીએ છે. ડાણુ જીએ છે? ચંદ્ર; કીણઈ કીજતર, (મહેલ.)  
કાનાથી કરાતો (કરાય છે)? ગાણ કીણઈ દોહીતીએ, ગાયો કાનાથી  
દોહવાતી સતી? વૃક્ષ-તર પાન પઢઈ; કરણ-તર પઢઈ વૃક્ષ પરથી  
પાંદડું પડે છે. કાના ઉપરથી પડે છે? કીણે સિવં, કાની સાથે?

ના-અતર જાતિનું પ્રત્યયર્થક સર્વનામ કિસરં, કિહું કે કિસિવ  
છે; તૃતીયા-કિસિઈ; ચતુર્થી-કિમા-નહ કારણ અથવા કરણ-નહ  
કારણ; પંચમી કરણ-તર; પદ્મી કરણ-તણડ; સપ્તમી કિસઈ;  
સપ્તમી-ગ. વ.-નારી. કિસીએ (નીચે ઉદાહરણો જુઓ.)  
વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ જે નામો તરજાનિનાં હોય છે, તેના અનુ-  
સંધાનમાં કરણવાળાં રૂપો છે. અપ. કિમ્, ત્. કિણા, પં. કીસા,  
પ. કિરસા, સરખાવો. અર્વાચીન ગૂજરાતીમાં શું છે. આ સર્વ-  
નામનાં ઉદાહરણો:—

કિહું પૂછઈ, શું પૂછે છે? કિમું લેલતર, હલ, શું ખેડે છે?  
હળ; કિસરં લેલઈ, પ્રામાદ, શું જુએ છે? મહેલ. ગુરિ વર્ણ  
કહતઈ, કિસિવ કહતઈ, ગુરુ અર્થ કહતે સને, શું કહતે સતે?  
કિસિઈ તરઈ, ઘર્મિ, શાથી તરે છે? ધર્મથી; કરણ-નહ કારણ,  
મોક્ષ-નહ, શાને કાળે? મોક્ષને કાળે; કિમા-નહ કારણ ધર્મે  
હુઈ. મુક્ષ-નહ, શાને મારે ધર્મ છે? મુખને મારે: કરણ-તર  
પઢઈ, વૃક્ષ-તર, કાના ઉપરથી પડે છે? વૃક્ષ ઉપરથી; કિસઈ  
હુંતઈ, ગાઈસઈ શું ચતાં? ગવાતાં (સતિ સપ્તમી); ગોપાલિઈ ગાણ  
દોહીતીએ ચેતુ આવિડ; કિસઈ હુતઈ, ગાણ; ગાણ કિસીએ, દોહીતીએ,  
ગોપાલથી ગાયો દોહવાતી સતી ચેત્ર આવ્યો; શું હેલુખત  
બનતાં? ગાયો; ગાયો કેવી? દોહવાતી (સતિ સપ્તમી. નારી.  
બદ્ધવચન).

સ્વાર્થ સર્વનામ માત્ર પદ્મીમાં જ આવે છે; જેમકે—  
આપણી (જઠરું નારી.) કિયા, પોતાની કિયા; આપણા કર્મ-નર

પોતાના કર્મનો. અપ.માં અપ્પણડ છે. અર્વા. ગૂજ.માં આપળો છે, પણ તે પ્રથમ પુરુષ અને દ્વિતીય પુરુષ એ બંનેના સહાર્થમાં પ્રયોગ્ય છે.

મારી નજરમાં આવેલું અનિશ્ચિત સર્વનામનું એક માત્ર ઉદાહરણ અમુકડ-અમુક છે.

### ક્રિયાપદ

મુઘાવબોધમૌક્તિક(મ)માં ક્રિયાપદોનાં રૂપાખ્યાનોની તદ્દન ઉપરછલી વીગત જ મળે છે. બિન્ન બિન્ન કાળોની રૂપરચના સમજાવવાનો જરા નોટલો એ પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો નથી. માત્ર સંસ્કૃતમાંના પુરુષબોધક પ્રત્યયો જ આપવામાં આવ્યા છે, અને તે પણ લલિયાની ભાષામાં ભાષાંતરિત કયો વિના જ. કદંતા અને એવું બીજું વધુ પૂર્ણ રીતે આપવામાં આવેલ છે. જે કાંઈપણ આપવામાં આવ્યું છે તેમાંથી જૂની ગૂજરાતીને લગતું નીચેનું આપણે એકત્રિત કરી શકીએ છીએ:—

વર્તમાનકાળ:—પ્રથમ પુરુષના એકવચનનું એક માત્ર ઉદાહરણ સાંમલડં, હું સાંમળું છું, છે; બીજા પુરુષો(નાં) જે કાંઈ (રૂપો) આવે છે, તે તૃતીયપુરુષનાં એકવચન અને બહુવચન. તૃતીય પુરુષ એકવચનનો પ્રત્યય અહ અથવા તો સ્વરતી પછી હ છે. તૃતીય પુરુષ બહુવચનનો પ્રત્યય અહ અથવા તો સ્વરતી પછી હ છે. તૃતીય પુરુષ એકવચનનાં અનેક ઉદાહરણો પ્રાપ્ત થાય છે; જેમકે—

### (અ) વ્યંજનાંત ધાતુઓ

આવહ આવે છે

દેહદ દેખે છે

કંઘદ બિંધે છે

નાવદ નાચે છે

ઝગદ બિગે છે (ચંદ્ર)

પહડ પડે છે

કરદ કરે છે

પહદ વાંચે છે

સ્વપદ યત્ન કરે છે  
છદ છે  
જાણદ જાણે છે  
તરદ તરે છે

પૂછદ પૂછે છે  
પ્રામદ પામે છે  
વસદ વસે છે  
ચાવદ વાવે છે  
સકદ શકે છે

## (બ) સ્વરાંત ધાતુઓ

હુદ હોય છે, થાય છે લિદ લે છે દિદ આપે છે.

નીચેનાં તૃતીય પુરુષ બહુવચનનાં ઉદાહરણો છે:—

નાચદં (તેઓ) નાચે છે હુદં (તેઓ) થાય છે, હોય છે.

નીચેનું કેાષ્ઠક જૂ. ગૂ. નાં રૂપોની અપ. અને અવો-ગૂજ.

નાં રૂપો સાથે તુલના આપે છે:—

અપ.	જૂ. ગૂ.	અવો. ગૂ.	
નચ્ચતં	નાચતં	નાચું	નાચું છું
નચ્ચદ	નાચદ	નાચે	નાચે છે
નચ્ચદં	નાચદં	નાચે	નાચે છે

**ભવિષ્યકાળ:**—ભવિષ્યકાળનું એક પણ ઉદાહરણ આવતું નથી. આપણે અવો. ગૂજ. ના નાચીશ અને અપ. ના નચિસસતંને લગતું નાચિસતં જેવું રૂપ હોવાનું ધારી શકીએ. હવે કાલિ અમુકતં કરણદાર, હું કાલે અમુક કરનાર છું—એની માફક સમીપવર્તી ભવિષ્યકાળ માટે-અણદાર પ્રત્યયાંત કર્તૃવાચક નામ વાપરી શકાય.

**ભૂતકાળ:**—અવોચીન બધી રૂઢિ-આર્યન દેશભાષાઓની માફક આ કર્મણિ ભૂતકૃદંતની મદદથી તૈયાર થાય છે. કર્તારિ, કર્મણિ અને ભાવિ, એ ત્રણે રચનાઓ પ્રયોજવામાં આવે છે; જેમકે—ચુસ્તુ આવિત, ચૈત્ર આવ્યો; આવકિં દેવ પૂજિત, આવકે

દેવને પૂજ્યો. જ વે. રચનામાં, અંબી. ગૂજ. માં રિયતિ છે, તે પ્રમાણે કર્મની જાતિ પ્રમાણે ક્રિયાપદ બદલાતું નથી.

**ક્રિયાતિપત્યર્થ:**—જહ હઈ પઢત તત્ત ઝમલત હુંત, જો હું વાંચત તો જાણ્યું હોત, એવી માફક આ વર્તમાન કદંતથી બને છે. તેવી જ રીતે જૈન પ્રાકૃતમાં પણ.

**કર્મણિ પ્રયોગ:**—વ્યંજનાંત ધાતુને ર્ઘ અને સ્વરાંત ધાતુઓને ર્ઞજ લગાડ્યાથી બને છે. તૃતીય પુરુષના પ્રત્યયો અહ અને અહ ની સાથે ર્ઘ્યહતું ર્ઘ્ય અને ર્ઘ્યહતું ર્ઘ્ય થઈ શકે છે. કર્મણિરૂપ માટે અપ. પ્રત્યય ર્ઞજ અથવા શૌરસેની અપભ્રંશનો ર્ઘ છે. આ પ્રકારનું કર્મણિરૂપ અગૌચીન શિષ્ટ ગૂજરાતીમાં વપરાતું નથી. ઉદાહરણો આ છે:—

### (અ) વ્યંજનાંત ધાતુઓ

ઉચ્ચરીયહ	બિચરાય છે.	ચોલીયહ	ખોલાય છે.
કહીયહ	ઠહેવાય છે.	સૂચીયહ	સૂચવાય છે.
કહીહ	ઠહેવાય છે.	સૂચીહ	સૂચવાય છે.
તરીહ	તરાય છે	આણીહ	અણાય છે.
પઠીહ (પઢીહ નહિ)	વંચાય છે.	સૂચીયહં(અ.વ.)	સૂચવાય છે.

### (વ) સ્વરાંત ધાતુઓ

લીજહ દેવાય છે.	લીજહ લેવાય છે.	લીજહ કરાય છે.
----------------	----------------	---------------

ધ્યાનમાં રાખો કે જે પ્રમાણે ખરેખર સંસ્કૃતમાં (ક ધાતુ) સ્વરાંત છે, તે પ્રમાણે કર ધાતુ સ્વરાંત (પ્રા. કિઞ્ઞહ) હોય તેવી રીતે તેની અનિયમિત રીતે ગણના કરવામાં આવી છે.

શક્યતાના અર્થવાળું કર્મણિરૂપ ધાતુને આ કે આવ લગાડીને કરવામાં આવે છે. તે જ પ્રમાણે અગૌચીન ગૂજ.માં પણ. ઉદાહરણો આ છે:—

પઠાવડ ( પઢાવડ નહિ ) વાંચી શકાય છે, ચોલાવડ બોલી શકાય છે, વીકાડ વેચી શકાય છે.

**વર્તમાન કૃદંતઃ**—અતુ (અવિકારક) કે અતઃ (વિકારક) પ્રત્યય લગાડીને આ તૈયાર કરવામાં આવે છે. મારા ધ્યાનમાં નાન્યતર જાતિનું માત્ર એક અવિકારક રૂપ આવ્યું છે. ( અંગાઉ આવેલો પછીનો નુ પ્રત્યય બેધ જાઓ ). આ પ્રમાણે નર. કરતઃ, નારી. કરતી, નાન્ય. કરતું કે કરતઃ, કરતો-તી-તું. તે પ્રમાણે કર્મણિ કીજતઃ, -તી-તઃ કરાતો-તી-તું. આનાં વિશેષણોની માફક રૂપાખ્યાન થાય છે, અને તેની સતિસમ્ભવીના પ્રયોગ સામાન્ય છે. ઉદાહરણો આ છે:—

### (અ) કર્તરિ

કરતઃ કરતો	પઠતઃ વાંચતો, પઢતો
કહતઃ કહેતો	લેતઃ લેતો
સતિસમ્ભવી કહતઃ	વરસતઃ વરસતો
સેવતઃ ખેડતો	સતિસમ્ભવી વરસતઃ
• ઘટતઃ બનતો, ધટતો	હતઃ કે હુંતઃ હોતો
	સતિસમ્ભવી હતઃ કે હુંતઃ

### (બ) કર્મણિ

કીજતઃ કંચતો	પઠીતઃ વાંચાતો, પઢાતો
ગર્હીતઃ ગવાતો	લીજતઃ લેવાતો
સતિસમ્ભવી ગર્હીતઃ	
• દોહીતઃ દોહવાતો	
સતિસમ્ભવી દોહીતીષ	
આ કૃદંતનાં ઉદાહરણો આ છે:—	

મેધિ વરસતઃ મોરે નાચડ, મેધ વરસતે સતે મોર નાચે છે; શુરિ અર્ધુ કહતઃ પ્રમાંદીઝ કંધંડ, શુરુ અર્થ કહેતે સતે પ્રમાંદી

જન જિંધે છે; ગોપાલિદં ગાણ દોહીસીએ ચંદ્રતુ આવિઝ, ગોપાલથી ગાયો દોહવાતી સતાં ચૈત્ર આવ્યો; શિષ્ય શાસ્ત્ર પઠતત્ત હરં સાંમલડં હું શિષ્યને શાસ્ત્ર વાંચતો સાંબળું છું; શિષ્યિદં શાસ્ત્ર પઠીતત્ત હરં સાંમલડં, હું શિષ્યથી શાસ્ત્ર વંચાતું સાંબળું છું. ચદ્ધિદં ગાર્હતદ મહત્તુ નાચદ ચૈત્ર વડે ગવાતાં સતાં મૈત્ર નાચે છે

કુર્મણિ ભૂતકૃદંતઃ—અપ.ની માફક આને અંતે રાખેતા મુજબ હર છે. મળેલાં ઉદાહરણો આ છે:—

આવિઝ, આવ્યો; ગિઝ, ગયો પૂજિઝં ( નાન્ય. ) પૂજ્યું; ઝઠિઝ, ઊઠ્યો; જાગિઝ, જાગ્યો.

સંસ્કૃત સુષ્ટ ( ક ) અપ. ના સુત્તર દ્વારા સૂત્રમાં આવી રહે છે. અર્વા, ગૂજ. માં જે ઠ. જૂ. કૃ. સામાન્ય રીતે અનિયમિત છે, તેનાં કોષ ઉદાહરણ મળતાં નથી. અર્વાચીન ગૂજરાતી ભાષામાં આ કૃદંતને અંતે સામાન્ય રીતે ચો આવે છે; જેમ કે—વચ્ચો ( જિહ્યો. )

અર્વા. ગૂજ. માં છે તેવો અપ. ના ફ. કે હરને લખતો સંબંધક ભૂતકૃદંતનો પ્રત્યય ફ છે. ઉદાહરણો:—

કરી, કરી; લેદ, લખ; દેદ, દધ; પઠી વાંચી—પઠી.

જાણ અને સક ક્રિયાપદો આ કૃદંત સાથે પ્રયોગ્ય છે; જેમ કે—કરી જાણદ, કરી જાણે છે; લેદ સકદ, લખ શકે છે. એ જ રીતે અપ. નો હર મૂળે સામાન્ય કૃદંત છે.

ક્રિયાવાચક નામ ( =સામાન્ય કૃદંત ) :—આ કૃદંતને અંતે વ્યંજનાંત ધાતુઓ પછી ફરતં અને સ્વરાંત ધાતુઓ પછી પડે છે; જેમકે—કરિવરં કરવું; લેવરં લેવું. કરિવા લેવા જેવાં વિભક્તિ-અંગો “કુંભાર ધડો કરવા માટી લાવે છે” ( મૂળ મંથમાં ઉદાહરણ સંસ્કૃત ભાષામાં જ આપવામાં આવ્યું )

છે ) જેવાં વાક્યોમાં હેતુવર્થકૃદંત તરીકે પ્રયોજ્ય છે. સપ્તમી અને તૃતીયા વિભક્તિના ઉદાહરણો પણ બહુ સામાન્ય છે.

કર્તૃવાચક નામ વ્યંજનાંત ધાતુઓને જણહાર અને રસાંત ધાતુઓને જહાર લગાડી કરવામાં આવે છે; જેમકે-જણહાર લેખદ્વાર અર્વાચીન ગુજરાતીનાં રૂપો કરનાર લેનાર થશે.

### નામયોગી અવ્યયો

નીચેનાં નામયોગીઓ નજરમાં આવ્યાં છે. તે બધાંની પૂર્વે નામ વેના વિભક્તિ-અંગમાં આવે છે:—

સિચું શું, થી	આગલિ આગળ
...માંહિ માં	પાછલિ પાછળ

પરદ કે પરિ પછી

એ જોઇ શકાશે કે આમાંનાં પાછળનાં ચાર તે તે નામનાં સપ્તમી-એકવચનનાં રૂપો છે.

### \*અકીર્ણ સાર્વનામિક રૂપો

હવે કે હવેં અહીં, તિહાં ત્યાં, જિહાં જ્યાં, કિહાં ક્યાં.

હવજાં હમણાં, તવારફે ત્યારે, કવારફે ક્યારે, અનેરી વાર બીજી પ્રસંગે, ફક-વાર એક વાર, સદહવદ સદૈવ.

હમ-આમ, તિમ તેમ, જિમ જેમ, કિમ કેમ.

હસું કે હસડા આવે, તિસિડ તેવે, જિસિડ જેવે, કિસિડ કેવે.

• ફતલત આટલો, તેતલત, જેતલત, કેતલત.

ફતલા (બ. વ.) આટલા, તેતલા, જેતલા, કેતલા.

ફવડત આવડો, તેવડત, જેવડત, કેવડત.

• અષત આંગમ, તેષત, જેષત, કેષત.

પૂર્વનાં પૃષ્ઠોમાં જેના નિર્દેશ નથી થયો તેવા

શબ્દોની યાદી

અર્થ ( ? ) આ પ્રમાણે.  
 અગ્રી હજી.  
 અનર્-કાંઈ અન્ય શું.  
 અનેરેડ (? અનેરિડ) વિશે. અનેરો.  
 અનેરૂ દાંમિ અન્ન દિવસે  
 ( જાને શબ્દો સમગ્રીમાં ).  
 અનેરા-તણડ અ-વના.  
 અહુણા ઓણ.  
 અહુણોક ઓણડું.  
 આગિલુ વિશે. આગલો.  
 આજુ આજ.  
 આજુણુ આજનો.  
 આવતડ કાલિ આવતી કાલ્ય  
 ( જાને શબ્દો સમગ્રીમાં )  
 રહાં-તણડ અહીનો.  
 હપરિ ઉપર.  
 હરહડ ઓરો, નજીકનો.  
 જપિલુ વિશે. ઉપસ્યો.  
 જયમ્મ ચઢાવ (સં.ઉચાત્રા)  
 એકુ-ત્ર એક જ  
 ખોલિડ (સરખાવો પદલડ)  
 ઓસ્યો.  
 કન્દઈ કને.  
 કાંઈ કાંઈ (કિમપિ સં.).

કાલિ. કાલ્ય (ગઈ કે આવતી);  
 જુઓ. ગિઈ-કાલિ, આવ-  
 તડ-કાલિ.  
 કાલૂળું કાલ્યનું (ગઈ કે આવતી)  
 કુમિ-કાંઈ કાંઈનું કાંઈ.  
 કેહાગમા-પણડ વિશે. કંઈ ગમનો.  
 કેહાગમા, ચિહુગમા, જિમણ-  
 ગમા અને ઢાવાગમા માં ગમા;  
 પૂર્વાપર ઉલ્લેખો જુઓ.  
 ગામ-તણડ ગામનો.  
 ગિઈ-કાલિ ગઈકાલ્ય (જાને શબ્દો  
 સમગ્રીમાં).  
 ચડ આર.  
 ચડંચડ ચેધો.  
 ચિહુગમા યોગમ  
 એકુ-જ-એક જ માં જ = અપ.  
 જિ (દે. ૮-૪-૪૨૦).  
 જં (૧) સંબંધી સર્વનામ નાન્ય.  
 (વત); (૨) જેટલું (માવત)  
 જઈ જો. તેની સાથે સંબંધ  
 રાખનાર તડ-કે તડ છે.  
 જઈય-લગઈ (? જઈ-લગઈ પણ)  
 ન્યાં લગી.  
 જિમણાગમા જમણી ગમ.



હાવાગમા ડાખી ગમ.

તં (૧) દર્શક સર્વનામ, નાન્ય.

(તત્); (૨) તેટલું (તાવત).

તદ કે તત્ તો; જદ સાથે

સંબંધ રાખનાર છે.

તઈ-લઈ ત્યાંલગી.

તડ ઝૂંઝૂં તદ.

તડ-કિસિડં તો શું. (તતઃ કિમ્).

ત્રિહુ ત્રણ

ત્રીજે ત્રીજે

ત્રીસ દિવસે; ત્રુઓ અગરદ દીસિ

ગવાં નવ.

પડલડ પેલો; સરખાવો બોલિડ

પડર પોરં

પરાય પરાયું

પરાહ. પરાંર

પરાંરોક પરાંરતું

પરોક પોરતું

પહિલડ પહેલો.

પાંચમડ પાંચમે.

પાછિલડ વિશે. પાછાંયો.

પાપદ નામયોગી. પાખે. વિના.

પાપલિ કિ. વિ. કરતું

પૂર્વિલુ કે પૂર્વિલડ પૂર્વનો (વિશે.)

પાહિરલડ વિશે. બહારનો

બાહિરિ કિ. વિ. બહાર

બિહુ કે બિહુદ બેઉ.

બિરૂપ બેવડું.

બે કે બિ બે.

મડલડ મોડો.

માહિલુ વિશે. માંલ્યો.

મહિલડ મહેલો.

મેમલુ મેમળો.

સરસિડ સરસો, નેવો.

સતિ સાત.

હૂડં હા.

હેઠડ વિશે. હેડલ્યો.

દેઠિ હેડે.

દેઠિલુ વિશે. હેડલ્યો.

## પુરી ઘેલી

**ગાંડાઈ**ના ખાખોચિયામાં જમાનાની કાંચે પ્રતિબિંબ પાડીને એવું મોઢું જોયું તો ય એનો એ ચહેરો-બિંદુ એ ન પામી શકી. કાં તો એટલી એના અંતરની ઓછપ, અતે કાં તો એટલી એ બેદરકાર!

દુનિયામાં એ ચે એક ગુણુ તરીકે રહી ગઈ છે. અલખત ગાંડાઈના જીવનમાં પામરતા પણ હશે, પણ પામરતાને નિહાળવા જેટલું જગત હજુ નવરું નથી થયું. જિમિનો અત્યંત મલકાટ ગાંડાઈને કંડારતો હશે કે નિરાશાની અતાગતા એવું પાણી ચમકાવતી હશે એ નો હજાર હાથાળો જાણે પણ સુકાબ્યમય સંસારસરણીમાં ગાંડાઈની અગમ્ય કલ્પનાનો ઝોક ચડે છે ત્યારે દુનિયાનો સ્વાદ લગજતદાર બને છે એમાં તો ફેર નથી.

દુનિયાની દિલાવર વળગણી પર બધોરનો તડકો દોગાતો હતો. એ તડકાની તવમાં માનવતાની રહીસહી દવાનું ‘બોડિયું’ સુકાઈને અછકડ બનવું હતું.

‘જેટા! બટકું રાટલો દબ્ય?’ એક જમરી બાઈએ આંગણમાં રમતા બાળકને કહ્યું.

થોડાક લીસા પાણુકાને બિંધી આંગળાઓ પર ચઢાવી એ ઊઠરું છબ્બે રમવું હતું. એકાદ પાંચીકા અદર ઉલાળાને હજુ.

જીતે ના જીતે ત્યાં આવો વતસલ રણકો એને કાને અથડાયો. પાંચીકો પડી ગયો, અને એણે ચક્રવર્ત્ત મધિ સામું જોયું. બાળક ચમક્યું: એ દોડતું ધરમાં જતું રહ્યું. જતાં જતાં એક શબ્દહાર વેરતું ગયું :

“પુ...રી થે...લી, પુરી, તારા પેટમાં જે ગણડિયાં.”

બાળકના આ દોડતા કલ્લોલમાં એ મરણી લાડી. એના સ્મિતના સ્થિર દોલા પર એ શબ્દો સરસ હેતના સાચિયા પાડી પાછા સૂઈ ગયા, અને તડકાની પ્રચંડ ગતિ જરા વેગીલી થઈ.

બાળક, તડકો ને બાઈ એ ત્રણે જણાંએ એકબીજાનાં વધામણાં, એક અપૂર્વ વિશ્વને આરે વહેતાં કપાં અને અથડાતું કુટાણું. એક અવાઈ ગયેલું પીપળતું પાંદડું કરડો ખખડાટ કરી જમીન પર ઢરડાવા લાગ્યું. ‘પુરી થેલી’ એ પાન સામે પણ પલકારો કરીને હાલવા માંડ્યું, ત્યારે ફરીથી છૂપે શબ્દ-રણકાર માળ્યો, ‘પુરી થે...લી’ !

પુરીના જીંથરા વાળ અરાજક સત્તાથી માથાની ધરતીને ખૂંદી, વળતા, હતા. ધણાં ય વરસોથી ધુપેલ તેલનો એક લસ-રકો ય ન મળવાથી વાળની બરછટ ગૂંચ નીંબર ને કંકાસી બની ગઈ હતી; છતાં વાળનાં એ નીંબર અને હડીલાં રૂપ સૂરજની તપ્ત કાંતિમાં તળીંબને રંગીલાં બન્યાં હતાં; સૂરજની કિરણ છાયાને કસીકસીને જીંથરાં એની ગીચતામાં જડતાં હોય એમ એનો પ્રત્યેક અંતકારો કહી આપતો હતો.

• અને એનો કાંદો દેહના દરદ-કંપથી હિંચકાઈને આગળ આવ્યો હોય એમ લાગતું હતું. ધરતીની કમાન પર ચઢેલા પહાડ-ટોકરા પણ અજળ સત્યનો નમૂનો હોઈ માંહેની અગ્નિ દ્રવતાને ઉપસાવીને આગળ લાવે છે. અને એ દરદ-ટીંબા પર કુદરત રમણા એલીને કાવ્યમધુર લીલી કિનખાબના પાટ ઢાળે; કવિઓની એ ભિંધારણ પ્રેરણા !

અને માનવીના દેહ-દી'ખાને ચે એનો. આંતર ઇતિહાસ નહિ હોય ! જરૂર હશે ! સંતાપના પાપા, નીચે સડતા દુઃખઆતશો એની સ્વકીય આગ નદિ સાંખી-સકતા હોય ત્યારે ઠાયાની જખોલોમાંથી એ ડાકાં કાઢતા હશે. દુઃખની ચે આંતર આગ દુઃખને પોતાને જ નીચકા ભરીને જમાડતી હશે ત્યારે બિચારા દુઃખથી નહિ રહેવાયું હોય એટલે હડી મેલતું જહાર દોડી આવ્યું હશે !

અને એને આપણા વેલો-હકીમો અને ડોક્ટરોએ વી'ખી ચૂંચીને પાંસરા કરવાનું ધાયું. દાકતરો માનવીનું દેહ-દુઃખ વાંગે છે તેની સાથે દુઃખની મર્મ-વેદના વાંગીને દુઃખની જીવનકથા જીવતા થાય તો દુનિયા એક ડગલું જરૂર આગળ દાલે !

અને એ દેહ-દી'ખા પર લોહીપરની જેલના નથી મંડાતી પૃથ્વીના દેહ-દી'ખામાંથી મનવજન્યને આત્મસ્વાર્થથી બરપૂર કાવ્ય ને કલ્પના રકુચી, ત્યારે જીવતી દેહ-જંધુતાનું બાવકું પઠડીને કાંઈએ કારુણ્યની કાવ્ય-જેવતા ચ ન જોઈ ! માનવજીવનના સ્વાર્થ કમારે પૂરેપૂરા કાતરાઈ રહેશે ?

પુરીનાં પેટ નમિલું એને બાળકો ને મોટાં છોકરાં ગલુડિયાં પૂર્ણની કલ્પનામાં ચૂંચતાં, કારણ કે વધેલાં પેટમાં પાપ બર્ણાના જ દાખલા મળી આવે છે ! વિધવાઓનાં વધેલાં પેટ પાપનો યુક્ત પુલકે સંતલસનાં હોય છે, અને પુરુષ શૈલિયાનાં પેટ માદીતંકિયાની પોલમાં દગનના સંતાપથી વધેલાં હોય છે ! જન્મે પાપ તો ખરાં જ !

એનો મેલો સત્તર સામાજો ધાધરો ફરતી ગીચ ઝાલરની રમણામાંથી ચે એની આગલી સમૃદ્ધિની વાદ આપતો હતો. ડાખની સાંમટી સદિ બેળી મળોને મેલારા ઉપજાવે, એટલે સાંમટા ડાખની એમતા સ્પષ્ટતાના સુધડ વાદ માગે એની પોતાની ગરીબાંસનો જળવો કરે તેમાં નવાઈ નથી, કારણ કે બળવા તો અસલી જમાનાનો ઉતરી આવેલો વારસો છે

તોયે ફાટેલો ઘાઘરો, સડી ગયેલું ચોદણું, અને ફાંદાળું પેટ એકબીજાના આતુરભાવથી ગિઠામણાં મિલન સાધતાં હતાં ત્યારે સુંદરતાને બળ્યન્કરણુ પરબધ મળતો હતો તેતે ચોક્કસ.

‘પુરી થેલી’ ધખતો મધ્યાહને સૂખની પરનાજો વટાવતી અને વૃક્ષની છાયામાં પગલાંને જરા જરા વિસામો આપતી આગળ ચાલી.

ખખાઓની ટાળો-ગોત ઝાડવાંની સઘન છાયામાં બિતરીને આશરો લેતી હતી. ધૂળના જડ રેલા તપીને ટાઢક લેવા ઉતાવળ કરતો હતા, અને લીલા પાંદડાંની હાલતી છાયાથી એ રેલાન ચાળ-ડતી હતી, તથા હટાણું કરીને પરવારતી એ મહિયારીઓ કંદોષની કુકોનેથી ઉપડો લઇ લીધેલો તેનો મિઠાઇ-ભુકો એક નાના બાળક સાથે પટકાવી રહી હતી.

પુરીએ થોડી છેટી જાંચડીમાં બિભીને બાળકને રિગત-લમ્પરકે પસવાયું. બાળકની ચુલાખી કુમાર હંભારે ચઢી ગઇ.

એક રજારણે મલકાટના પ્રતિબિંબથી ખંચાઇને બાળક સામે જોયું. વાસલનાના ત્રિખંડમા માતા, બાળક ને થેલી પુરાઇને દુનિયાના દવતું મારણુ શોધી રહ્યા.

મહિયારીનરખારણે તરત બીચે જોયું, અને સામે એપરવાઇના ખખનાથી લદાયેલી ગાંડાઇ બિભેલી જોઇ. જન્નેએ મોનના ચિંતનનો આશરો લીધો હતો, પણ જન્નેની ગરીબાઇ અને ભૂખની દાઝે તો સહમિલનની સહુકાઇ સાંધી હતી.

‘મૂઠ્ઠાએક મિઠાઇનો ભુંકો લઇને એણે પુરી તરફ હાથ લંબાવ્યો. પુરીએ લઇ લીધી, અને એ ફાકડા મોંશે લીધા. ઉપ-કારભીની દષ્ટિથી પાડ માનવાને બદલે એણે શણે મલકાટ વેરીને ચાલવા માંડ્યું. એ મલકાટ કહી આપતો હતો કે મૂઠી.

એક મિદાષનો જુલો પેટમાં પડીને જોખો-એક પાણી પચાવનારો ઘર્ષ પચ્યો છે.

એ પછી એ ચાલતી થતી. ચાલતાં ચાલતાં માથે ઝંજીવંતાં ઝાડવાંની એક કુમળી ડાંખણી તોડીને બાળકના હાથમાં મેલતી ગઈ. સિંગ્લ કુમારમાં જે સ્મિતનો તરંગ ઊઠ્યો તે જલે મામીલું સંસ્કારતું કાવ્ય હતું પણ હૃદયસ્પર્શી હતું.

પુરીના પગ એને દવાખાનાનાં પગથિયાં તરફ ખેંચી ગયા. દવાખાનાની બહાર પડતી ગંદા-પાણીની ફેંડી, દુર્ગંધની ઇમ્મજત ઢાંઢતી હોય તેમ પડી હતી. એની પ્લાર્ટર ઠરેલી લીસી પાળ વચ્ચે કેદી થયેલું લોહીપરુમિશ્રિત પાણી પાંટા અને બીંચડાંની જમાતને તરવાની સગવડ આપતા ડહોળાયલા હાસ્યની મંદતામાં મહેકતું હતું.

પુરી પગથિયા પર પહોંચી કે એને ઠાને મુલાયમ ડુબતું નરમ ફૂસકું ફસડાયું. એક બાળકના કુમળા કાંનમાં ઠંપાડિ-ડર પાણીની પીચકારી ધાલીને પરાણે પાણી ઢાંખલ કરતો હતો. બીજો એક દરદી દરદ પરનો પાટો ઉમેળી અંદરનાં દરદ-અસ્તરને સાફસુધી આપતો હતો. ત્રીજો એક મોટર-લોરીમાં અથડાઈને ચૂરા થઇ આવેલો મગૂર-માથુસ તામ્ર કુટમાંથી નીંગળતા લોહી સામે નજરને અથડાવી કાતિલ સીસકારા નાંખતો હતો.

અને એ બધાંની વચ્ચે પેલા ખોરીક અને આયોડીનના બાટલ ઝગમગતી મૃદુતાના ધેરા સંદેશ દરદીઓને મોકલી રહ્યા હતા. દાયની દિવાલો અતુલ પારદર્શક હોવા છતાં તેમજ અને પારાના જલદપણને સંઘરી શકે છે, સંખ્યાના વૃદ્ધ રંગોની નમણી કુરબાની કાર્સમા-કિરણોની ઝેરી હવાઈઓને પકડી રાખી માનવ-કુળના કાવ્યને ઊડવા દે છે; અને માનવી ?

એ પે ક્યાં ઓછો છે ? માટીમાં મળનારા શરીરની સુલુખંચુર

તામાંથી, દેવોને પણ સીસકારા નખાવે એવા, દરદ-દુઃખના તેજા ચમકાવતો હસતો ને હોમાતો ઊભો છે. સુશાયમી જેટલી મૃદુતા સાચવી શકે એટલે એની વજ્ર પચાવવાની શક્તિ વધુ.

પુરીએ આ બધું જોયું. એણે આંખ બાંંગીને એ રોતા બાળક સામે સનકારો કર્યો. પુરુષદાયમાં જડાઈ રહેલું બાળક સામે ઊભેલી માતાની મૃદુતાનો છોટે રહેલો પ્રસાદ આંધને પણ સંતોખાયું અને એને સંતોષ વળ્યો.

એ એ પગથિયાં જોએ ચઢી અને એક કંપાઉં-ડરની નજર એના ઉપર પડી.

‘એલા પુરી ઘેલી આ દવાખાનાને પગથિયે ક્યાર્યા ? બાગ એ રાંડ, નકર આ કાતરેથી જીભ કાપી લઇશ,’ તેણે ચકચકિત કાતર ગાતાવી જિવડાવવા માંડ્યું.

‘એ...આ બચણું પિયકારી નહિ ખમે, એને કાં રડાવો, બાપુ.’ પુરીએ આંખોમાં અમીના ગજરા મૂંચવા માંડ્યા. એના આત્માની આરસ પર માતૃપ્રેમનો ધૂપ ધમધમી રહ્યો. એક એ નિહમજૂરો વાતસહ્યના એ લાવણ્યને અતરતાર સાથે મિલાવી, માનવતામય જાનને મીઠી વાણીથી પઢાવવા લાગ્યા.

‘હવે જ ને ખમવાવાળાની ! એલા શકર એને ધક્કો મારીને કાઢી મેલ. રાંડ કંઠાંક સીસા શીસા ફેડશે તો દંડ થાશે વળી.’ કંપાઉં-ડરે હુકમ આપ્યો.

‘પણ પુરીને શીસા ક્યાં બાંગવા’તા ! એ તો અચાનક દવાખાનું પગથિયે આવી, અને દર્દીઓના બંગાતા આંતરઆત્માને આંસુ અને પીડાનાં વાગ્નં જળવતાં જોઈ, એ દુર્ભાગી ઘડીને થીજેલા આશ્વાસનનો લેપ લગાડવાનું એને મન થયું. પણ ગાંડાનો દિલાસો લઈને કોઈને ગાંડામાં ખપવાનું મન નથી થતું, પછી ડાહ્યા બંધે અંદરની જિભારીથી ગાંડા થઈ જાય. તેની કાંઈ ફિકર નહિ !

દિલની હુલ લેતી ગાંડાઈ ભાંગી પડેલી વાસનાનું હૃદય છે એમ જો દેવા દેનારે જણ્યું હોત તો પુરીને ધક્કો મારવાની આજ્ઞા એ ન આપત.

ગંધાતા પાણીની ટૂંડી પર આવીને એણે વિસાગે લીધો. પાણી પર ઘોળાં શીણનાં જડખડિયાં બોલતાં હતાં, અને ઉપરની પરનાળ એમાં જઈએ મારતા પાણીને ધડક્યે રાખતી હતી. ટૂંડીમાંથી ઝરેલાં પાણીને આસપાસની ધરતી ચાટી જઈને સંતોષની લીલિમા ગિછાવતી હતી જૂખી રહી ગએલી ધરતી એમ એનો ગુમરો મેળવી લેતી, અને થોડું કમાતા અનેક મજૂરોને બોધનું મૂંઝું વાચન આપતી હતી.

ટૂંડીની જહાર રૂના લોચા અને પાટાનાં ફોદલા એ ઝીણી ઊગેલી દ્રોણની થોથરને જવાળ આપતા હતા: એકાદ રૂનું કુમતું માનવ-ચામડીના ધગી ગએલ સરવર્નો ઊંડો અભ્યાસ કરીને પવનની છાતી પર માનવવેદનાની જળતરા ગાતું હતું. એક ટૂંડીઉં વળીને પડેલો વજ્ર-પાટો વીંખાઈ ગએલા જીવનરેલા સમે પીળા દવાના ચાપડામાં જડાઈને પડ્યો હતો, અને એની સામે જોનારાને સંચાના વજ્ર હૃદયનો મેલો અને વિકારી પેગામ આપી ચુંધાં એલા હાડ-ચામના મરશિયા લલકારતો હતો. જીવતી ચામડીની સળગતી દાઝ, લોહીમાંસનાં ખવાઈ ગએલાં ખંડિયેરો, તંદુરસ્ત જીવનહાડોના પરની સંચાઓની ઉડામણી અને ખીજ અનેક છકેલી રૂબુતાના આ જીર્ણ પ્રતિનિધિઓ એની મૂંગી દોઝખનાં અનેકવિધ આવરણો આવેખતા હતા.

પુરીએ એક પાટો લીધો, અને એની પીંડીની આસપાસ વીંટવો શરૂ કર્યો. એની આ મનોદશા રોગ માણુવાની અભિલાષનો અતિરેક હોય એમ લાગતું હતું,

પાસે પડેલી ખપાટનો ઠટકો લઈને એણે એના ઉપર ખીજો



પાટો વોલ્યો અને ઝાંખી વાદળશિલાને સુતું. આકાશ હૈયે મિલાવે એમ હંપા સાથે એને ચાંપ્યો.

‘મારા વા’લા, તને શું થઇ આવ્યું ? હેં ! નિરકુટ ખાતું છે ? હમણા મારા બાપને દહિં હો ! તારે ધાવતું છે ?’ એણે થાનેકું ખોલી વાસકતાના અપૂર્વ અભિનયથી ધવડાવવાનો ડોળ કર્યો.

‘હં ! તારા બાપ કહેતા’તા, મારા બાબુને બાબાગાડી, ને મોટર, પપુડી ને પૂતળા લાવી આપીશ. આજ ‘ધરટીમેલ’— માંથી હમણા ઊતરીને, આવશે, ને તારે સાડુ દાઝમ, સફરજન, પપૈયાં, કેળાં, દૂધીનો હમવો કરડિયા ભરીને લાવશે હો !’

‘અરે ! અરે ! એમ કાં કર બાપા ! માયાં સીદને મારે છે ? લે જોઈએ, મારો વીર; ધાવી લે. પછી હાલાંમાં પોલાડી દહિં ! પછી મારા વા’લાને સાંજે, દરિયાકાંઠે ફરવા તેડી જઈશ ! ઝમ્મું ને ટાપી ને...લે લે, માર તાગી, મારા બાબુને નવાં નવાં લૂગડાં પહેરાવીશ !’

‘અને આ બધાના જવાબમાં એ ખપાડીઆનો કટકો પથ્થુ લાંડ ખાધને કુસાતો હોય એમ પડી રહ્યો હતો ! વાંસની સૃષ્ટિથી જુદો પડી ગએલો એ જુગજુગનો ત્રિજોગી માતૃહૃદયનાં દર્શન કરતો હોય એમ લાગતું હતું. જડ સર્વોમાં વહેતાં સંગીત માનવ આત્માનો સહચારીનો સ્પર્શ સહેતા પોતાના લીન તારો અકથ્ય નાદમાં વહેતા મૂકી દે છે તે આવું નામ.

‘અરે, અરે, બાપા ! તને શું થયું ? અરે, તું કાં નથી બોલતો ?’

પાસે કરેણતું ઝાડ ઊગ્યું હતું તેના એક અર્ધખીસેલ ફૂલ સામું જોઈ ‘જુઓને બહેન, આ બાબુ તો બોલતો નથી ! અરેરે, મારા બાબુને શું થઇ આવ્યું ?’ એ ધૂસકાં બરવા મોંડી. જવાબ-

માં કરેલુંતા ઝાંખા ફૂલે, આશ્વાસનનાં ત્રિંદુ વધીવતું હોય તેમ, બૂલન થયું.

એ પછી થોડી વારે લાંથી ચાક્ષીને એ આગળ વધી. 'આખો દિવસ બટકીબટકીને સાંજે એક ગુંચવાયેલા મહોદલામાં આવી.

આ મહોદલો એના જીવનનો રોજનો આશ્રયદાતા થઈ રહ્યો હતો. અંધકારમાં રેલાતાં ગંદાં પાણીના રેલા આકાશની થોડી ધરકામતને સમાવતાં જ્યારે જીવનની પારદર્શકતાનો ખ્યાલ આવતા હતા ત્યારે એ જ રેલાના રેલવનારા જોખમી જ મકાનોની હારમાળા એ ગંધાતા રેલાને તિરસ્કારથી નિહાળતા હતા. તે થે રેલાનો પ્રવાહધર્મ ગંદકીમાં થે ઝળહળતું એમ નિર્ભયેલો હતો, અને મકાનોએ પથ્થરીઆ જડત્વને, પ્રકાશને પછાટ ખવડાવવાનો જડધર્મ શીખવ્યો હતો.

આમ જ માનરીતું બનતું આવે છે ! ગાંડપણ માનવધર્મને કંગાલ સ્થિતિમાં પ્રકાશવા દે છે, અને અત્યંત શાળુપણ શાળુપણને થે શરમાવે એવું કઠીક કરી બેસે છે. એટલે શાળુપણ આ ગીચ મકાનોની હારમાળા જેવું થઈ રહે છે, અને ગાંડપણ ગંધાતા રેલા ગાંધક આછી કવિતા ગામ રહે છે.

પુરી માટે એક માઢિયું પડ્યું હતું. આ માઢિયાની અત્યારની જહોજલાલી તો વિચાતણ કૂતરીનાં ગણુડીઆં નમાવતા જેટલી જ હતી. પણ એ જ્યારે સમૃદ્ધિની ચૌવનદશા ભોગવતું હતું ત્યારની એની પરીકથા પામવા જેવી હતી. હવે તો માઢિયાંની પાંછળ એક ઓરડો વાસેલો પચ્ચો હતો જેના પર રજના થર અને તરડામલા રંગનાં કરપડા ખાઝ્યા હતા; અને એક કાટ ખાઈ ગએલ નકુચામાં અંધાની તાણું મારેલું લટકતું હતું ને એની અંદરની કળને નજાવવાની ફિકરમાં કાટ ખાઈ ગએલ જડત્વને પંપાળતું હતું.

પુરીએ માઢિયામાં જઈ ચારે તરફ માઢિકની સત્તાવાહક

દષ્ટિ ફેરવી. નમેલા એ માઢિયાની રજનાં અસ્તર પર બિધપ્રએનાં જીવનવહેણ, નકર વસ્તુને ગેબી પોલાણ આપવાની કરામત અજમાવતાં હતાં; અને ખખડી ગએલું એ માળિયું ચિરંતનતાનો આનંદ, એ પોલાણ-આતામાંથી ધીણીને એના જન્મસ્થિત દેહને ટકાવી રાખતું.

લીલવણી ને સુકવણીનો પ્રભાતકાળનો મેળ જોતાં સંધ્યાની જાહોજલાલીનો ખ્યાલ જરૂર આવે: એમ ખંડેરાની ભોતિંગ નમી ગએલી દેહ જોઇને ભૂતકાળની એની થીમંત અચલતા જરૂર યાદ આવે.

આ માઢિયું જાણે ખરતાં કાટમાં ચે ઘણા ઘણા ઉખરમણા કરતું હોય તેમ સાચું એક દિવાલના પડુ પડું યજ્ઞ ગએલા પથ્થર પર સંધ્યાનો વિલાપ રાતે પાણીએ રડતો હતો. એ આંસુ-માંથી યાદગીરીનાં વિમાન બેડો બેડોને માઢિયાને માંડવે બિતરતાં હતાં.

એક સીતેર વર્ષની ડોસી પાંચેક વર્ષના છોકરાને આંગળા-એ વળગાડીને ત્યાંથી ચાલી જતી હતી.

છોકરો ફસડાર્થ જવાની તૈયારી કરતાં માઢિયાને સરલ કલ્પનાની દષ્ટિએ માંડમાંડ ઉકેલવાની તૈયારી કરતો હતો, ત્યાં એનાં નમી ગએલાં પગથિયાં પરથી અવાજ આવ્યો:

“આ લે ગંધ્યા!” પુરીએ જયોરવેળાએ કચ્છની અધખીટી ફળાનો એક ગજરો બોધમાં સાંતી ગખ્યો હતો તે છોકરાને આપતાં કહ્યું. છોકરાએ એ ગજરો લીધો, અને ડોસીએ એ દુરત જોયું.

“એલા નાખી દે, નાખી દે, છ ગંધારીને અડીય માં, નહાતું પડશે!” ડોસીએ છોકરાના હાથમાંથી ગજરો ફેંકી દીધો.

“ખા!...” છોકરાના કંઠમાંથી વાણીએ આગળ હાલવાની ના પાડી, બાલ-કાવ્યની બિર્મિ જન્મીને ત્યાં ને ત્યાં મોતમાં

જડાઇ ગઇ. ગજરા અને બાળકનાં ક્ષણભરનાં મિલને વિયોગની  
તીજની ચમકાતી. વિયોગી પ્રેમીનું દૂરકારું રુધિરું રુદન કાળરાત્રિનાં  
અનંત સમીરણોમાં સમાઇ જાય એમ બાળકનું કળી-ભિંલ  
હિર ડોસીના ડોળાણાઇ ગએલા રૂઆંખમાં રુંધાઇ ગયું.

મા-છોરુએ મકાનોની એકાદ દ્વાર માંડ વટારી દશે, ત્યાં  
બાળકને કેસ વાગી. આંગળીમાંથી લોહીની ધાગએ ડોકાં કાઢવા  
માંઝ્યાં. બાળક ચીસ પાડીને રડી બેઠ્યું. બાળકને બગતરા થતી  
હતી, પણ એ બગતરાને કારણે ગજરા-વિયોગની બગતરાને વધારે  
સજીવન કરી; એક દુઃખ બીજા દુઃખનું સંભારણું છે ! લૌકિક-  
વાદમાં છેડા લેવા જતી સ્ત્રીઓ કે'કના મરણ-પ્રસંગને અંતરના  
ધા તરફ વાળી લઇ, મરણિયાની કરુણ ધૂન મચાવે છે તેમ બાળકે  
પણ વાગેલી કેસને ગજરા-વિયોગમાં વાળી દીધી અને રોવા માંડ્યું:

‘જો એલી પુરી થેલીને કહીશ તો પકડી જશે !’ ડોસીએ  
બાળકને દબાવવા માંડ્યું.

પાછળથી એક બાળખીતીએ ટહુકા કધો: ‘વા’લા મુઠ ધ  
પુરી તો ગામની પનોતી છે, એનું તો નામ દધએ છીએ ને  
છોકરાંએને તાવ આવી જાય છે.’

‘અરે ! બેન, નામ તો મૂણે પરમાત્માં બિડીને લેવા જેવું  
દનું, પણ કરમની કૂટમતે અટાણે બિચારીને વર્નવન દરતી કરી  
મેલી છે.’ ડોસીએ એક ધ્રુજતો નિસાસો મેલ્યો.

‘એમ ?’

‘તયે નૈ ? આ બાળક મેડિયુંની દ્વાર એની, ઘરે દોમંદોમ  
સાણખી ! ગામમાં પરચમ મોટર મગાવનાર ધ ઘર ! એની તો  
વાત કરીએને, ત્યાં જ દેણે કોટા વાગે છે.’

x

x

x

પુરી ઘેલીના દસેક વર્ષના જૂના જીવન-ઇતિહાસમાં સમૃદ્ધિનો જાજરમાન સંગ્રહાય સમાયો હતો.

એનું મૂળ નામ પૂર્ણિમા હતું. એનું નાનપણ કેમ પસાર થયું હતું એની તો એકે વ કળ મળી નહોતી, પણ પરણ્યા પછીનું એનું સંસાર-ચર્ણ રિનગ્ધ અને વૈભવ-સુલભ હતું.

એની પાસે રૂપનો તો ભારે મોહક પુંજ હતો. રૂપનાં દુર્મિલ પાણીને તરવા યૌવનનો વિજ્ઞાસ થોડો વૈભવ પણ માગી લે છે. વૈભવનો જૂથો, પ્રિયતમનો હંતાળ હયામેળ, અને કલામરી નૈસર્ગિક સુંદરતા પૂર્ણિમાનાં જીવનનીરને સળવળાવી મૂકતાં.

પણ વૈભવશાળી યૌવન અભણપણાને નથી સહન કરતું, કારણ કે એને અત્યારના સમાજના શિખરરૂપ કલ્પો અને નાટક-સિનેમાગૃહોને પોતાની અંગત કામુક રસિકતાથી શોભાવવું છે. પુરુષો કરતાં સ્ત્રીઓને સુધારવી, અને સિનેમાના પદો પર નાયતાં નખરાંઓને ધરવાળામાં સંગંગ બિતરતાં જોવાં એ એક જાતનો આધુનિક પુરુષદ્વભાવ યદ્ય ગયો છે.

પૂર્ણિમા અને એનાં પતિ મધુકાન્ત પ્રેમના પૂર્વગદને સમારી-ને સાંકસુર કરતાં હતાં. પ્રભાતવું કિરણ-ખતવાર રાત્રિના છેલ્લી વારના દમકતા તારાને મળી જાય છે ત્યારે અંધકારનો એ પહેર-ગીર એ ખતવાર આરોગીને નિરંતરને વિસામે ટાંઢો ઢાળવા ચાલ્યો જાય છે, એ જ રીતે પ્રથુયતી જૂની રીત-રસમોને નવા યુગનો પ્રેમ-અભિનય મળ્યે ગૃહજીવનની આજરુદ્ધાર શિરત નાચને આરે ચાંલી ગઈ. પૂર્ણિમા થોડુંક બણી હતી, પણ અંગ્રેજ બહુતરનો રસ લગાડવા એક ખાનગી શિક્ષક તેને માટે ખાસ રોકવામાં આવ્યો, હતો. અને એ બહુતરનો રસ પૂર્ણિમાને એટલો ગણ્યો એટલી ગયો હતો કે નવરાશને સમયે અંગ્રેજ ચોપાનિયાં અને પછી તો પુસ્તકો તે વાંચી ઠાઠતી. આમ જીવનની નવી પ્રણાલિને એણે અપનાવવા માંડી.

હમણાં હમણાં એણે જિન્સશાસ્ત્રમાં રસ લેવા માંચો હતો. સંતતિનિયમનનો બખાડો અમેરિકા અને યુરોપમાંથી તપેલા પ્રવાહની માફક ભારતનું સૌમ્ય વાતાવરણ રોકવા દોડતો હતો. સાતસાત બાળકોને જન્મ આપતી, અને પછી તો પાછળની જિંદગાનીમાં જોડકાં પુત્ર-પુત્રીની માતા થયેલી બડતીર અમેરિકન મહિલાઓ, હિંદમાં વહેલી કીર્તિ કમાઈ લેવાશે એ લોકભયી સંતતિનિયમનના પ્રચારાર્થે રાફડાની જેમ ફાટી નીકળી હતી.

‘તેં માર્ગરેટની સભામાં હાજરી આપી હતી?’ મધુકાન્તે ડગલો ખીંટીએ બરાવતાં પૂછ્યું.

‘હા, હા, મને નવા વિચારોની ભેટ એમાંથી ખૂબ મળી. સંતતિનિયમનને અપનાવતા વિના ભારતીય મહિલાઓનો છૂટકો જ નથી. એણે તો દેશજીવનની બધી બાબતોને આપણી પાસે મૂકી. હવે મને સમજાયું કે પ્રજા-જીવનનાં ભારી પાનાં પર રાષ્ટ્રની આયિક જીતનો આધાર છે. આપણે ઇંગ્લેન્ડની જેમ પ્રજાને જન્મભાવી દેશની લીલોતરીને લાચારપણે ખોઈ નાંખી છે.’ પૂર્ણિમાએ ટૂંકામાં વિચારોનો આકરો હેઠો બેસાડ્યો.

‘ઠીક છે, પણ મારે એક બીજું બે કહેવાનું છે કે આપણે વિચારોનું જીવન પણ પરાધીન બનાવ્યું છે. પરદેશી જમીન અને પરદેશી લેખકોની વાણી, આચાર અને છાયાએ તમાપણને આપણા પોતાના જ નથી રહેવા દીધા એટલે આ પેટમાં પડી પારકી સંસ્કૃતિ બોલે છે. બાકી યુરોપ-અમેરિકા એની દૃષ્ટિથી એને સારા છે, ભારત આપણી દૃષ્ટિથી આપણને પથ છે. સંતતિનિયમન ત્યાંની પ્રજાને કાયદાકારક હશે, બાકી આ તો સંતતિનિયમનો દેશ છે.’ મધુકાન્તે તેનો પક્ષ રજૂ કર્યો.

આમ માર્ગરેટ સંગરનું વિચારમોજી. અને બીજાં યુરતકોએ મધુકાન્તના ધરનો અને વાતાવરણનો કબજો લઈ લીધો.

પૂર્ણિમાનો માનસ-ગઢ આ દિવસ પછી નવા ચિંતન-લોહથી ઘેરાતો આવ્યો. એને સંતતિનિયમનની સિદ્ધાંત-ભૂમિતિએ નવી માનસપ્રણાલિની સિદ્ધતા તરફ લાવી મૂકી. વાતોમાં અને ચર્ચામાં એણે ભારતના લોકપ્રધાદને આગળ ધર્યો ત્યારે માયકે તો પોતાનો દેહપ્રાણો યોગનજલથી શોભીતો, ને લાલિત્યથી પારદર્શક લાગે એવો પ્રયાસ હતો. નેતાઓની કેટલી કરણ લાગણીઓ આમ રાષ્ટ્રને મારે ચરી ખાય છે; ત્યારે અંગત ભૂખમાં લાલસા-પોલાણોને પૂરવાને સિદ્ધાંતના અવેગને તઓ ભર્યે રાજે છે. વ્યક્તિ-નિર્દગાનીની એ સરખે પાછળ અક્ષળ વાસનાનાં કાલિત્ત ચિત્ત ટીંગાતા હોય છે તે આનું નામ.

અને એક દિવસ, જુવાની-સાયવણની આ કિઠરે તેને એક દવા તરફ વાળી. કોઈને પૂછ્યાગાછ્યા વગર એણે એ દવાનો આશ્રય લીધો, અને એને સનાતન યોગન અને વિલાસ સય-વાયાનો તે દિવસથી સંતોષ થયો.

મધુકાન્તની સરખી હેડીના મિત્રોનાં ઘર બાલગોપાલથી ભર્યાં લાગતાં. એની મોટી બહેનને પણ બાઈના પુત્રને રમાવાનું મન થયું. પૂર્ણિમાને હસતાં હસતાં એક દોકરે જણી દેવાનું તે કહેતી, પણ પૂર્ણિમાનું સૂકેલ ઉદર પુત્રના કોમળ ફૂલને ઉઘરવા દે એટલું ઉદાર હવે રહ્યું નહોતું. પૂર્ણિમા એના જવાબમાં નીચું ધાલી ઉદર તરફ જોઈ રહેતી, અને પોતાની કરામત પર લચી જતી.

એ પછી તો ત્રણેક વરસની પછા પૂર્ણિમાએ માનેલ 'સનાતન યોગન' પર ઢોળાઈ ગઈ. મધુકાન્તની બહેનને તો બાઈના છોકરાને રમાડવા કંઈક જોયોઓ, ભુવાઓ અને બહેચરા માતાના ટેલિયાનો આશ્રય લીધો. કોઈ જાણકારનાં પાણી મંત્રીને પાયાં, પણ પૂર્ણિમાને એકે મંદિર વર્તાયો નહિ.

પૂર્ણિમા પર લોકોમાં આ પારકાં બારણું તેનાથી ન ખેંચાયાં. એ પછી અંતરમાં ચિંતાથી બળવા લાગી. તેની તબિયત દિવસે દિવસે બગડવા લાગી. મધુકાન્તે તેને થોડા દિવસ માવતરે રહી આવવાની સલાહ આપી.

પૂર્ણિમા તેને માવતર ગાંધ. ત્યાં તેની માંદગીને લઈને લાંબી રોકાણ થઈ. પૂર્ણિમાની જાહેને તે દરમિયાન, માંદગી પેટીને દીવો અવિચળ જલતો રહે, એ માટે નવા દીવેલની શોધ ચાલુ કરી દીધી. અને વશ-દીવાને જલતો રાખી શકે એવું દીવેલ પણ જડી આવ્યું. પૂર્ણિમા તરફના અચાગ રહેલ મધુકાન્તને ફરી વાર પરણતો રોક્યો હોત, પણ જાહેનની વિનંતિએ અને તેના પોતાના અદબક ધને તેને ફરી વાર પરણવાનો માર્ગ સરળ કરી આપ્યો.

બે વરસની લાંબી માંદગી ભોગવાને પૂર્ણિમા ડાંસી જેવી બેંતી ગઈ. તેના માવતરે તેની આંખી કથળેલી રિયતિમાં આ સમાચાર નહિ આપેલ, પણ બંધારે તે સાંજ ચંઈ મધુકાન્તનાં મકાનનાં પગથિયાં ચઢતી હતી ત્યારે તેની સામે એક લગદા જેવી ગાંધ સફેદ શીયુ જેવી મચ્છરદાનીથી ઢોકલ પારણાને ધીમા હોંચકા આપ્યે જતી હતી.

એ જાણને મારવાનું એને મન થયું. પણ એક અગમ્ય અંતરબોલે તેને તેમ કરતાં રોકી. એ ઘરમાં ગઈ ત્યારે તેની જ નજરે તેના જવા પુત્રને રમીડવા કીકાને આગળ ધરી, અને ત્યારે જ્યાં ગૂચોનો ઇતિહાસ ઉકેલાઈ ગયો.

અક્ષરોની કાવ્યભોમકામાંથી ફૂટતી એકાદ કર્પનાની કેડી જેમ એની જીવનમાં માનવેનનાં કંઈકાં ફૂટી નીકળ્યાં ચૂંથી નાખેલી જનતા-પેટનું હીર ઉગજડ વિલાપમાં એનાં જ અંતર સાથે ખોનગી ખોલવા લાગ્યું. કલેશનાં ટુંળા કોતર પર વળાઈ ગઈ એલી વંધ્યત્વની કબર પર બેસીને એના પુગાંધે ગઈલાં માનવેન મરશિયા ગાયા. વંધ્યત્વનું કંઠીસ પોત સંજન કરી તેના પર



કુલ-રખોડિયાની પગલી છાપવાનું એને મન થયું, પણ ન્યાં આપમેળે જ ઉદરનું વન બાળી નાખેલું ત્યાં એ શું કરે?

તે દિવસથી એ બેચેન રહેવા લાગી. એને ઉદરે શેર માટીના સાંસા પડી ગયા એ બાળાપાએ એને બદાવરી બનાવી મૂકી. તે બાંન ભૂલવા લાગી. રથળ અને સંભોગોની ચારીઓ એના હૃદયમાંથી ખોવાવા લાગી અને ચિત્તની બુદ્ધિમત્તાનો કાયમી વિભોગ થતાં એ જીવનભાન ભૂલી ગઇ.

એક દિવસ એ જ અંખનામાં એ કયાંક ચાલી ગઇ. કંઈ આંગળીના ટેરવામાંથી દીવાનું તેજ-ઝણું કુટાડતી સંતીની શીલકળા જેમ એને દાઝેલા ગર્ભસ્થાનમાં બાલન્યોતનો પુવારો પ્રગટાવવો હતો. એની કયાંય કારી ન દાવી અને એને મન સૂતો પૃથ્વી-વનમાં એ ઝાડઝાડ અને પાનપાન પાસે પોષ્યાં પલાળતી ચાલી નીકળી.

એના ગયા પછી મધુકાન્તે ખૂબ શોધ કરી, વાવકવા તપાસ્યાં, ને માંહે ગોંદડીઓ ઉતરાવી તેનાં તળિયાં ડખોળાવ્યાં, પણ કયાંય પૂર્ણિમાનો મત્તો ખાધો નહિ.

યોડાક વખત પછી એ કુટુંબે મુંબાઇ જેવા શહેરમાં રહેવાનું રાખ્યું, અને પૂર્ણિમા ફરતી ફરતી એના પોતાના જ ગામમાં આવી પહોંચી. એ આવી ત્યારે પોતે સગમાં છે એમ બતાવવા પેટે યોડાંક ઉકરડેથી બેળાં કરેલાં ચીથરાં ને ગાભા બાંધ્યાં હતાં; એના કદરૂપ સ્વરૂપમાં કો'ક છોકરાંના ટોળાએ એને જોઇ જ્યારે 'પુરી ઘેલી'નું નવું નામ એઓએ એને આપી દીધું. બાળ કોની દુનિયામાંથી, મળેલી નામભેટ ફટલીક વખત મસાણુ સુધી વળાવવા આવે છે. પૂર્ણિમા તે દિવસથી 'પુરી ઘેલી'ના નામે અંકાઇ ચૂકી.

પોતાના જહોજલાલીમયાં જીવનની મેડીનું આ એક માલિયું તેણે કાયમી વસવાટ માટે રાખ્યું હતું. સવારથી સાંજ સુધીનો

સમય આખા ગામમાં દલ્લા ભારતી, કાઠનાં રોતાં છોકરાં છાનાં રાખતી, અને છાનાંઓને રોતાં કરતી એ સાંજે એના આ જર્જરિત માઢિયે આવતી અને ગંધારાં ગાંભાની ટીંગાતી ખોઈમાં પોઢાડેલા પાળાને હીંચકે નાંખી એકાદ અરપટ દાલરડું ગાતી. રસ્તામાંથી જડેલાં ડબ્બાનાં પતરાં અને ખીજી ચીજો એ નિશ્ચેષ્ટ પાણી પાસે ધરતી અને પછી જાંઘી જતી.

સવારમાં જીડીને એ સીધી દગ્ગિયાની પાળ તરફ દોડી જતી. ત્યાં તેણે એક મિત્ર ગોતી રાખ્યો હતો. નાના છોકરા અને હેમો ગાંડો કહી બોલાવતા, અને જોળખતા. હેમો છોકરાંઓની ટોળાને વહાણો થઇ પડ્યો હતો, કારણ કે એનાં ખોઈ અને ખિરસાં ફાડીઓથી કાયમ છલકનાં અને એ છોકરાંઓને મૂકીઓ બરી છૂટે હાથે વહેંચતો.

એ ગાંડાઓના જીવનઝરા મૈત્રીની એક નિર્મળ સરિતા બનાવતા હશે. જુદાં જુદાં જિમિંગીતોથી અબરે 'બધાં' તેઓ માનવસમાજથી તરછોડાયેલી વેગન-નિરાશ ભોમ ચંર મળતાં હશે. ત્યારે અનામ શબ્દત્વે ઝંકાર કરતી અંગત ડાહી 'સૃષ્ટિના તંત્ર' અરસપરસ બજી જિઠતા હશે. આખી 'દુનિયાનો ડહેલો' ત્યારે એઓને મન નાચીઝ મૂખાંઓથી ભરેલો લાગતો હશે. ગાંડાઓની નાડનું એવું સ્વપ્નરુધિર !

આજ સવારે 'પુરી ઘેલી' દોડીને દરિયાંકિનારે આવી. દરિયાની સ્ફટિક જેવી જાડી રેતીના પાણવ પર ઉપા પાંચીકા વીણવાને કર 'લ'ખાવતી હતી. એ વખતે હેમો શંખલાંઓ વીણી વીણીને એક 'દોરામાં' પ્રેરાવતો હતો. 'પુરી' એ પછવાડેથી આવી એક 'કિકિયારી' કરી. સાગરના ગંભીર શોરમાં એ કિકિયારી સમાધાને એકરસ થઇ ગઇ.

હેમા, શું કરે છે હે ? હા...હા...હા...હા !  
મારા બાણેજ સોંટુ સોનાસરિયાંનો હાર ગૂંથું છું. ને

આને વીરપસલી છે ને તે भारी પુરી એન સાદુ આ પંનાવાળું  
ધરચોળું લાવ્યો છું.' હેમાએ એક સંડી ગએલ માત્રો બતાવતાં કહ્યું.

... પુરી અને હેમો બહેનબાઈના નાતાથી આપમેળે બંધાય  
ગયાં હતાં. માનવજીવન એના વણસતોપાયલા માનસ-ગામડાને  
ગમે તેવાં થીગડાં भारीને પણ સાળું રાખે છે. ઝીણી દૃષ્ટિથી  
નેહએ તો આ થીગડાંની તાંતમાં પણ ગએલા જીવનના અણુ-  
આણ્યાં સ્વપ્નો તરવરી બેઠે છે.

આખો દિવસ હસી બોલીને પુરીએ, હેમાને સાગરકાંઠે  
હસતો રમતો એલી માઢિયા-ઢાળા પગ ઉપાડ્યા.

બીજે દિવસે સવારે બ્યારે પાછી પુરી હેમાની શોધમાં ચાલી  
ત્યારે એ રથજે હેમો હતો નહિ; ફક્ત આગલા દિવસનાં થોડાંક  
શંખલાં, અને ફોટેલ કપડાંના બે-ચાર કટકા પડ્યા હતા.

એ કિનારાની પૂર્વ તરફ આગળ ચાલી દૂર થોડાંક લોક  
બેઠાં મળેલા; બેઠા મળેલાની વચમાં ખાખી ખમીસવાળા  
પોલિસો દેખાયા.

... પુરી ત્યાં પહોંચી, તે ગદ્ય ત્યારે પેલા માણસો એક મુડદા-  
ની ઓળખની ક્રિયામાં પડ્યા હતા. રાતની બરતીમાં એક  
મુડદું જુવાળે ચઢીને કાંઠા પર પડ્યું હતું. પોલિસને ખચર પડતાં  
પંચનામું કરવાને, તે ત્યાં આવી હતી. મુડદાની વિકૃત આકૃતિ  
કાંઈ પારખી નહોતું શકતું. પુરીએ ત્યાં પહોંચતાવેંત જ હેમાને  
ઓળખી, કાઢ્યો. એક હાથમાં શંખલાનો બાંધેલ ભેરખો, અને  
બીજે હાથ કપાળ ઉપર; વીરપસલીનો એ વહાલેશરી બહેનને  
પસલી પુગાડવાની હુળમાં કાંઠે જ સુધ ગએલો, અને રાતની  
દરિયાબરતી એના પર વળી ગઈ.

એણે હેમાને જોયો અને એની આંખોમાં અણુઉતાર નિસાસા-  
તું અશ્રુ છલકાવ્યું. એના ચસકેલ જીવનની પ્રેમાળ  
મૈત્રીનો વિયોગ સાગરના નિશ્ચેષ્ટ પટ પર નિગૂઢ લેખો લખી  
વિસ્મૃતિના અંધકારમાં બળી જતો લાગ્યો.

સત્તાની આ, તોછડી ટોળા વચ્ચે, પણ એના હૈયામાંથી નિર્લેપ વાણીની સરવાણી બિપ્સી આવી:

“હેમા ! તારા બાણેને તારા બેરખો પહેર્યો છે. બિબો રે’ને હો, જરા તારી પસલીનો વધાવો લેતો બને ! હા...હા... હા...હા...” દરિયાના બેજવાબદાર ગર્જન સાથે એણે એ પ્રેતાના વીરની વિદાય બળાવી દીધી: એ સાંથી મૂડીઓ વાળાને અમાપ રેતી ખૂંદતી ચાલી ગઈ.

તે તેને માટિયે આવી. એકાદ પગથિયું ચઢી ન ચઢી ત્યાં એક મૃત બાળકને એ લાંબા હાથ ઉપરે સુવાડી એક ડાઘુ-જૂથ નીકળ્યું. પાછળ બરાબર ટોળું હૈયાદાટ ધડસંલે રાતું આવતું હતું.

પુરીએ એના ખોપામાં સુવાડેલા પથ્થર તરફ જોયું. આ પથ્થર અને મૃત બાળક એની વચ્ચે અકથ્ય સામ્યનું વહેણ વહી જતું તેને લાગ્યું. એ બાળક એને પુરી પાસે જઈ રાતનાર પેલી ડાસીનું હતું. પુરી ડાઘુઓની પાછળ ચાલી ગઈ.

બાળદેહને જાડી ઘોરમાં સુવાડી ડાઘુઓ પાછા વળી ગયા ત્યારે કાટેલા મેલા ઉતરીયનો પવન સાથે વાતો કરતો ધનુશરો ને દિશામાં હેમો પડ્યો હતો તે દિશામાં ફડફડાટ બિડતો દેખાયો.

થોડાંક જ કદમ હેમાના દેહથી અબડાયલી જમીન પડી હતી.

પુત્રની વાંછનામાં ઘેલી અનેલી પૂણિમાં, અને બહેનના કાળા વિયોગ વચ્ચે ચક્રમ બનેલો હેમો, એક જ મોનસસરનાં વાસી બૂની નિઃસીમતાના પાણી પર પછડાઈ રહ્યો.

દટાયલા બાળકની ઘોર પર એંધાણી રાખી પુરી હેમાને ત્રીલેલી ધરણી તરફ ધસી રહી.

એક વડુ હાથલાની ઝાડીમાંથી પુરીની એંધાણીને આળખતું બીજું રહ્યું.

દિ. બ.

કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ એવેરી—  
એ સંપાદિત

ડૉ. બ્યુહ્સરના

ચા ર પત્રો

[ 'અનુસંધાન' ગ્રંથાલોકના ૫. રજૂમાથી ]

પત્ર પહેલો

10-10-87

Address, 13 Cottage Gasse  
Währing, Vienna  
or Oriental Institute, University  
Vienna

My dear Rao Sahab,

Many thanks for your letter and the interesting geographical information which it conveys. As regards the villages in the two Rathor grants, I have published in the Indian Antiquary, Vol XVI, p. 100 a short paper which identifies them according to the map of

the Trigonometrical survey. Your remarks agree very closely with mine. Only I have given as પ્રોણા as equivalent of પારાહણક, as the map mark such a village east of મોતા. Your remark about તેન is very puzzling. I remember the place perfectly well and never have seen either traces of old buildings. Yet ટ્રેના, ટ્રેયના or તેના occurs frequently on the Chalukya, Rathor and Sondraka inscriptions as the headquarters of an આહાર or zillâ. कमान्तपुर in the Rathor inscr. No. III I take to be कमरेज or कमलेज in the Gaikwari district near the Tapti. The place is also called in other inscrs. कमळीय कमळिल or कर्मळेय.

With respect to the Gurjara plate, published in German, I would ask a question about one of the villages mentioned at p. 8. There a reference is made to a village નિગુડ. This I take to be the modern નગોડ, because the boundaries are according to the

Inscription

Trig. Survey map

east by વધૌરિ

રઘુવોરા

south ફલહર

મોટી ફલોદ

west વિદાળા

વિદાળ

north દહિયલિ

દેયલિ

The correspondence of the modern an

the ancient names is complete, except in the first case where the map has Rudhvārā and the inscription વઘૌરિ. I suspect the map is wrong and the name ought to be Vaghvārī વઘવારી which the surveyor misread. Can you tell me which is right? The villages are all in the Bardoli Taluka and the adjoining Gai-kwari district. I am writing an English translation of my German paper for the Indian Antiquary and, if you tell me soon, I shall be able to correct my remarks accordingly. I shall send you a copy of the English translation too and you will then see how important the plates are which you have procured for me. If you hear again of some, I shall be glad to take them. I send a cheque for Rs. 100 to 'G. G. Shastri,' which may be used, in case good plates are found. So you will not have to advance any money in case plates turn up.

I am very glad to learn that you have been cured of your complaint of the eyes. I had heard of your trouble from other friends. I trust you will long enjoy your leisure and quiet, when you retire. You have certainly deserved it well, by your very long and faithful service. If things go, as I wish, I hope to see you and all the friends in Gujarat once more

and in not very many years. I wish to spend a winter in India, if I can get leave for the purpose. How are your sons getting on? The little one, whom you sometimes brought with you, must be grown up too. My son now 5½ years is getting quite a big boy and learns his letters.

With best regards

Yours very faithfully

G. Bühler

પત્ર બીજો

19/7/89

My Dear Rao Saheb,

I have been very glad to hear from you and to learn that you are not discontented in your retirement. As regards the matter of your son Krishnalal, I have written to Professor E. Saihan and, if his application comes in time, there may be a chance for him. He will have to bind himself for *four* years. That is what Prof. S. tells me now. Regarding the conditions of pay etc. there is nothing new. But there is another condition viz. that the successful candidate should be in Berlin and begin his work by Oct. 15. It is, of course,



very difficult for me to give an advice in the matter. But I should say one thing. In case you givet he permission, have your sone xamd by a medical man as to his fitness for life in Europe. That is the most important point. The stay at Berlin would; I think, be both justifiable and pleasant for your son-in every respect.

As regards myself, I cannot complain. My health is in general very good and my work progresses. But I am today 52 years old. My boy is growing up. He is now 7 years old and has passed in May last his first examination. He is taught at home as yet, but I shall send him every year to be examined in school. I expect that he will go in spring 1891 to Switzerland to be educated there. If you are curious to see how he looks you must ask G. G. Shastri to show you the photo I sent him last year. I was sorry to hear from you and to read in the papers about the death of Mr. Manidharprasad. He was certainly a good men and a valuable servant of Govt. I hope the Shastri will get the step.

With best regards and wishes

I am  
yours sincerely  
G. Bühler

P. S. If you hear of any copperplates, please let me know or the Shastri. G. B.

પત્ર ત્રીજો

11/10/95

8 \*Wien IX

My dear Rao Bahadur

The receipt of your letter and, of its, glad tidings has given me sincere pleasure and I congratulate you most heartily on the distinction which you have received. I hope that you may long enjoy the title which certainly you have well earned by your long and faithful service to Govt.

As you enquire after me and mine, I am glad to tell you that we are all in good health. Our boy, whose health was suffering here, has been for some years at school in Switzerland and in the house of relations of my wife. He is now a big and strong boy who, I hope, will turn out well. I am going on with my work, as you [?] usual, and am at present editor of a large Encyclopaedia of Indo-Aryan Research, of which the first num-

---

\* અહીં 'તુ' ઓસ્ટ્રિયન રથળ નામ જરાજરૂ ભિક્ષુક નથી; Alseritr કે Alserstr જેવું કંઈક વંચાય છે. —સં. માનસી

bers have just been printed. For the present the book is in German but it is possible that an English translation will be issued.

In case you hear of finds of any new copperplates in Gujarat, kindly let me know. I am as anxious for further historical information as formerly. I do not want the originals, merely, good paper impressions, the preparation of which is known now to several people in Gujarat, especially to Acharya Vallabji Haridatt in Rajkote. In case you write again, let me also know, how your sons are getting on. Best regards and wishes !

Believe me

Yours sincerely

G. Bühler

૫૪ ચોથો

21/8/96

Oriental Institute

University

Dear Mr. Jhaveri

I beg you and your brothers to accept the expression of my most sincere regret on the occasion of the death of your good father, the late Rao Bahadur. I have known him so many

years and have always found him to be the same honest, trusty and hardworking servant of Govt., alike esteemed by his superiors and by his subordinates. It gave me a great and real pleasure to hear some years\* ago that Govt. had remembered his long and faithful services and had granted him the title, Rao Bahadur, as a personal distinction. I then wrote to him to congratulate him on this well deserved distinction. I am now deeply sorry to learn that, though he might have enjoyed a much longer life, he has succumbed to that terrible foe, that in India so often takes away the best and the strongest. Kindly communicate my sentiments to your brothers.

I remember you very well and how you came to my bungalow in Surat together with your dear father. You have certainly done well and have well repaid by your success the love and care which he bestowed on you.

As regards myself, my health has been

---

\* આ શબ્દ મૂળ પત્રમાં મોખો years એમ જ વ્યાખ્યા છે, પણ મોહનલાલ રાવબહાદુર તો આગલે વરસે જ (૧૮૯૫માં) જીવો આની પહેલાંનો પત્ર તથા તેની પર સંપાદકની ટીપ તેમ જ અર્થક્રિયા પૃ. ૨૪૨માં પરનો હોપસાહેબનો પત્ર) ચર્ચેલા ને એનો ઉલ્લેખ આમ some years તરીકે ન હોય શકે; એટલે અહીં કલમચૂકથી monthsને બદલે years લખાયું લાગે છે. —સ. માનસી

completely restored in Europe, though it took a long time, full five years, before I shook off the effects of the Gujarat fever. But since 1885 I have had no ailment of any kind and can work again, as I could before my illness. But I am getting older and am now in my sixtieth year. I hope, however, to have some years of work before me and to do more for the exploration of Indian history and antiquities. Just now I publish with a number of other students, German, English, Dutch, Indians and Americans an Encyclopedia of Indo-Aryan Research, which will give a complete survey of what we know about India, its literature, history and art. Five numbers have been printed and three more are in the Press. One among them Professor Jolly's "Hindu Law and Customs" may also interest you. For the present it is only to be had in German, but an English translation will be printed in Bombay. By my own hand there is a palaeography with accurate plates of the old Indian alphabets.

With best regards for yourself and your brothers.

I am  
Yours sincerely  
G. Bühler

## પત્રવાર સંપાદકની દીપ

ખૂહલરસાહેબનો પહેલો પત્ર (તા. ૧૦-૧૦-૮૭)

- ( ૧ ) જી. જી. શાસ્ત્રી. એટલે ગણપતરામ ગવરીશંકર શાસ્ત્રી એઓએ ગુજરાતના ધણાખરા જિલ્લાઓમાં કેપ્ટરી એન્જીનેયરિંગ ઇન્સ્પેક્ટર તરીકે કામ કરેલું. તેઓ સૂરતના વતની હતા.

ખૂહલરસાહેબનો બીજો પત્ર (તા. ૧૯-૭-૮૯)

- ( ૨ ) મેં સન ૧૮૮૮માં B. A.ની પરીક્ષા પાસ કર્યા બાદ મારે વિલાયત જઈ વધુ અભ્યાસ કરવાં બાબત મારા પિતા ગોઠવણ કરતા હતા તે સંબંધી માહિતી આ પત્રમાં છે.

- ( ૩ ) મણિધરપ્રસાદ તે મણિધરપ્રસાદ તાપીપ્રસાદ; સૂરતના નાગરબ્રાહ્મણ. એમણે કેળવણીખાતામાં ઘણી આખરુ મેળવેલી. શાસ્ત્રી તે ગણપતરામ ગવરીશંકર શાસ્ત્રી.

ખૂહલરસાહેબનો ત્રીજો પત્ર (તા. ૧૧-૧૦-૯૫)

- ( ૪ ) મારા પિતાને રાવજહાદુરનો ખેતાળ મળેલો તે સંબંધે આમાં ઇશારો છે.

- ( ૫ ) આચાર્ય વલ્લભજી હરિદત્ત તે મુંબઈના પ્રિન્સ ઓફ વેલ્થ મ્યુઝીઅમના ક્યુરેટર ગિરનંદસીંહરાઈના પિતા, ગુજરાત-કાઠિયાવાડના જાણીતા આર્કીઓલોજિસ્ટ.

ખૂહલરસાહેબનો ચોથો પત્ર (તા. ૨૧-૮-૯૬)

- ( ૬ ) મારા પિતાના અવસાનના સમાચાર મેં એમને લખેલા તેનો જવાબ આ પત્રમાં છે.

- ( ૭ ) Dr. Gollyનો Hindu Law જાણીતો છે.

જોગેશ્વરી

કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ બવેરી

તા. ૨૧ : ૬ : ૩૬

## હોમીઓપથી

મને સમજાઇ તેવી

૧

**મ**ને શળેખમ તો ઘણી વાર યાદ છે પણ જે છ વરસ પર થયું તે વખતે જિન્દુમતીએ કહેલું “હું તો ઓલી તમે હોમીઓપાથી ખાઓ છો ને, એમાંથી શું નરી સાકર, ત્યાં ખીજું થાયે શું ?”

એમ હશે? કાણ જાણે. એ શળેખમ મારી જિન્દુમતી સૌથી યાદગાર પીડાઓમાંનું એક હતું ને એ રોગના રિવાજ મુજબ ત્રણ દિવસમાં નહિ પણ આડે દહાડે મટયું હતું.

હું પોતે તો માનતો નહોતો કે હોમીઓપથી રોગ મટાડવાને બદલે નવો જિઓન્કરે, પણ, મારી જેમ દુનિયામાં સ્વતંત્રભિજ્ઞ હરેલા કેટલાક માણસો ઘરમાં ઘણા પરતંત્ર હોય છે તેવું આ બાબતમાં પણ જન્યું હોવાથી, એ વખતની એ કાલી મુર ને કાલી ફોસગતો મને ખાવા દેવામાં આવી નહિ તેથી લાંબા વખત સુધી એમ ને એમ પડી રહી.

ઉપલા બનાવ પછી ત્રણેક વરસ મારે પસાર થવા દેવાં પડ્યાં ને પછી જ, મુંબાઈમાં એકલો હતો ત્યારે-એટલે કે જિન્દુ-બાઈને અંધારામાં રાખી નવેસર હોમિઓપેથિક પ્રયોગો આંધ્યાં.

આ વખતે ખાવા માંડેલી દવાએ મને માંદો પાડી દીધો નહિ પણ સાજગીને માર્ગે મજલ કરાવવા માંડી. આ લાભ થયા પછીનો એકાદ દિવસ લાગ્યે એવો ગયો હશે જ્યારે મેં નેટ્રમ મુર કે કાલી ફોસ કે હગ્નેશિયા-ગિગ્નેશિયા-મેગ્નેશિયાનું સેવન કર્યું ન હોય. (નોટિસ: આ છેલ્લી નામત્રિપુટી બોલતો કોઈ એ દવા ખરીદવા જશે તો પરતાવાનો છે ).

હું હોમીઓપથી બહુ વળ્યો તે, બીજા ધણીને જેમ, એથોપથીનો આશરો લાંબો વખત લીધા પછી, એની નિષ્ફળતાથી કંટાળ્યા પછી. અને કંટાળાએ નહિ કેમ ? તેમાં નેટલા દોષ છે તેટલા હોમીઓપથીમાં ગુણ છે. એથોપથીવાળા આપણી પાસે પ્રવાહીઓ ઢીચાવે છે, શરીરમાં કૃત્રિમ ગરમી વધારી મૂકે છે, રોગના મૂળને નહિ પકડતાં તેનાં બાહ્ય ચિહ્નોની આસંપાસ જ દરતા દ્રાક્ષાં મારે છે; તેવું કશું એક વર્મન ડોક્ટરની આ માત્ર દોહસો વર્ષ પરની શોધનાં અપૂર્વ પરિણામોમાં નથી. હોમીઓપથી તો શરીરમાંની બિયલપાયલને જાણે વધારે ચીડવીને ઉશ્કેરવાને જલ્દી તેને બરાબર મૂળમાંથી જ સમજી લઈ, તેને અનુકૂળ એવા શાંતિમય ઉપાયોથી અંકુશમાં આણી, રોગને કુદરતી રીતે મટાડે છે.

## ૨

હવે આપણે આ પ્રસિદ્ધ ચિકિત્સાપદ્ધતિનાં શોધકની ટૂંકી જોળખાણ કરી લેવી જોઈએ. તેમનું નામ ફ્રિથ્વયન સેમ્યુઅલ હાહનેમાન ( ૧૭૫૫-૧૮૪૩ ). તે પ્રશિયામાં આવેલા માઈસેનમાં, કલાત્મક માટીકામ કરનારના કુટુંબમાં જન્મ્યા હતા. શાળાનો અભ્યાસ પંદરમા વર્ષ સુધીમાં કર્યા પછી તેમણે જાંચી વૈદ્ય-વિદ્યાનો અભ્યાસ લાઇપ્સિગ, વીએના વગેરેની યુનિવર્સિટીઓમાં કર્યો; અને ૧૭૭૯માં એ પૂરો કરી, વૈદ્યકની. જાંચી પદવી મેળવી તથા ડોક્ટર તરીકે ધંધો કરવાની યોગ્યતા પામ્યા.



પણ એ વૈદ્ય અથવા ડોક્ટરી એટલે એંજોપથી જ. આ વિદ્યા-આપણને નવાઈ લાગે તેની વાત છે. પણ આ વિદ્યા-દાહ-નેમાનના સમયમાં-આજથી દોઢસો-પોણાસો વર્ષ પર આજની તેની પ્રગતિને મુકાબલે, ધણી પ્રાથમિક દશામાં હતી; 'કુડ એક કુશ્મત' તરીકે એને દાહનેમાન વિશેનો એક લેખક વર્ણવે છે. ત્યારના સર્વજ્ઞતાનો દાવો ને દેખાવ કરતા ડોક્ટરો અન્તરાત્માના અવાજની પરવા ક્યાં પિના, જાહે એને જાણે સૂનો જ રહેવા દઈને, પોતાના અજ્ઞાનને જળે ભોળા દદીઓ પસંદી કમાણી કર્યે જતા ને દદીનો મિટાવ તો પૂરતો કે પૂરો ભાગ્યે જ કરી શકતા.

આવી રિયતિ-મનુષ્યગતિને માટે આપત્તિરૂપ રિયતિ-આપણા ચરિત્રનાયકથી, એનો અન્તરાત્મા તો જાગૃત હોવાથી, ખમાય તેમ નહોતું. પોતાની આજીવિકા માટે તો તે, એ જમાનાના પ્રમાણમાં સારા કહેવાય તેવા વેલકના મન્યોનું અંગ્રેજી-માંથી જર્મનમાં, બાષાંતર કરતા; અને, વાત વિચિત્ર લાગે પણ જન્યું એમ કે એમની આ પ્રવૃત્તિમાંથી જ એમને એમની મહાન બાવિ શોધ હોમીઓપથીનું સૂચન મળ્યું. પોતે વિલિયમ ક્લેન-કૃત 'મટિરિયા ગેડિકા'નું જર્મન કરતા હતા ત્યારે તેમને, એ ગ્રન્થકારે ( જેમાંથી કવિનિન થાય છે તે ) સિંકોનાના જાડની છાલમાંથી તાવ જાટે થતી દવાની મનુષ્યદેહમાં થતી પ્રતિક્રિયાનો જે ખુલાસો આપેલો તે અસંતોષકારક લાગ્યો. એ અસંતોષનો પરિણામે તેમને એ દવાનો એક નવી જ રીતે પ્રયોગ પોતા પર કરવાનું સૂઝ્યું એટલે પોતે સર્વથા તંદુરસ્ત છતાં, એ જલદ દવાના ચેરચાર ડૂમ દિવસમાં બે વાર ખાવા માંડ્યા. પરિણામ કે પરિણામ એ થયું કે સાબ ડોક્ટરસાહેબ માંદા પડ્યા-તેમને તાવ ચઢ્યો. આ પરથી તેમણે એવું અનુમાન જાણ્યું કે જે

કાષ્ટ એવી દવા કે દવાઓ શોધવામાં આવે કે જે માણસના શરીરમાંના વિકારોને પ્રતિકૂળ થાય નહિ—અરવરથ કરનાર પ્રતિક્રિયા તેમાં ઉત્પન્ન કરે નહિ—પણુ શરીરની સ્વાભાવિક આરોગ્ય ગતિને અનુકૂળ થાય, તો એલોપથીનાં અનિષ્ટો ટાળી શકાય. આ અનુમાન એટલે હાઈનેમાનનો પ્રખ્યાત ‘લો ઓફ સિમિલિસમ્.’ તેનું લેટિન સૂત્ર આ પ્રમાણે છે: ‘સિમિલિયા સિમિલિબસ કરેન્ડુર’ એટલે, ‘લેટ લાઇફ્સ બી ટ્રીટ્ડ બાઇ લાઇફ્સ’ એટલે સમાનધર્મી વિકારની ચિકિત્સા સમાનધર્મી ઔષધથી કરવી. આ સૂત્રાનુસાર, હોમીઓપથીમાં, જે રોગ મટાડવાનો હોય તેના જેવાં આજ ચિકિત્સા જે જે ઔષધીથી નીરોગી માણસને વર્તાય છે, તે ઔષધી રોગીને અપાય છે.

૩

હોમીઓપથીની એ પહેલી વિશેષતા. બીજી વિશેષતા એ છે કે તેની દરેક દવા થોડા પ્રમાણમાં અપાય છે; ને આકરા રોગ માટે જે વધારાય છે તે દવાનો જથ્થો નહિ (ત્રણ કે પાંચને બદલે સાત આઠ કે દસ ગોળા અપાય એમ નહિ) પણ તેની શક્તિમત્તા એટલે ‘પોટન્સી.’ દવાને ફળવીફળવીને તેની એ શક્તિમત્તા તેમાં જેટલી વધારાય તેટલી ખુંદ દવા દેખીતા જથ્થામાં ઘટે, એકાગ્રપણ તથા અસરકારકપણામાં વધે અને તેમાં વધે સાકરનું પ્રમાણુ પણ; (ને તેથીસ્તો, શરૂઆતમાં કહું તેમ, દવાના સાકરિયાપણાને દોષ મારા શળેખમ માટે દેવામાં આવ્યો હતો).

ત્રીજી વિશેષતા એ છે કે હોમીઓપથીની કાષ્ટ પંચ એક દવાની અસર ચાલુ હોય ત્યાં સુધી સાધારણતઃ બીજી અપાતી નથી. (અહીં હજીવે સાદે ઉમેરી દઉં કે આ નિમ્મ અટળ નથી; આ લખું છું તેવામાં જ એ એની અતેજતની પાંચ દવાઓ,

એક જ દિવસમાં ખાંધેલી-ને છતાં, આ વિષયના એક જલ્પકાર મિત્રે 'સાશ્વત્ કહેણું' તેમ, હજી હું જીવતો છું. જીવતો મારા આયુષ્યજીને ને જિન્દુના સૌભાગ્યજીને રહ્યો હોમીય એ તો છેરતો; પણ હિપલી દકીકત હોમીઓપથીની નિર્દોષતા પણ સાબિત નથી કરતી ?)

૪

એમ લાગે છે કે હિપલા પ્રયોગ છતાં મારું આયુષ્ય લંબાયું તે હજી જગતનું 'કેટલુંક બહુ' કરવા (નિ એની કેટલીક જૂંઝાઈ વેઠવા) તેમ તારદેવ પરની બોમ્બે હોમીઓપેથિક મેડિકલ એસોસિએશનની મુલાકાત લેવા પણ.

બૃહસ્પતિ નજીક વીતેલા મારા જયપણના સમયનો તારદેવનો ખ્યાલ તો એવો કે એ દુનિયાને છેડે ક્યાંક આવેલું છે, ઊજડ વગડામાં, પ્રથમ આ મુલાકાત કરાવવા મારા હોમીઓપેથિક મિત્ર (એ વિશેષજી એમને ગળે ધરાવું છું કેમ કે આ દવાઓનો સુછંદ એમણે જ મને લગાવ્યો છે), પોતાની હોમીઓપથી-મક્તિથી પ્રેરાયલા બાડાની ટેકસીમાં જે રથજી મને 'લઈ' ગયા તે તો 'કે' એવું દૂર લાગ્યું નહિ; હવું પણ વરતી વચ્ચે; ને વળી એક સ્વચ્છ કુશાદે મકાન-માં. ત્યાં, જઈ મેં જે 'કે' જોયું જાણ્યું તેનાથી મારા માનમાં આશ્ચર્યપૂર્વકનો મહેલો વધારે તો એ થઈ શક્યો કે હોમીઓપથીની કોલેજ પણ (હિપલી સંસ્થા તરફથી ચાલતી) હોઈ શકે છે; વળી, તેનું એક ધર્મીય દવાખાનું છે, જેનો લાભ ગમે વર્ગે રોગીનાં સરેરાશ ૩૫૦થી પણ વધુ માણસોએ લીધો હતો. એસોસિએશનની સ્થાપના તો આ વિદ્યાના એકનિષ્ઠ હિપાસક સ્વ. ડૉ. પી. એમ. કુળકર્ણીએ થોડા સામર્થ્ય સહાયકોની મદદથી એક-વીસ વર્ષ પર કરેલી પણ હવે તેનું કાર્ય વધુ છે એટલું જ નહિ-તેની મહત્ત્વાર્થતા પણ વધી છે : ૪૦ જિજ્ઞાસુઓ ૩. ૫૬૨ લાખની એક હોરિપટલ તે બાંધવા માટે છે-જે કે પ્રારંભમાં

ત્રણ જ લાખથી (ને બાર ગિઠાનાથી) તેને સંતોષ થાય તેમ છે. હોસ્પિટલની અનિવાર્યતા કોંગ્રેસ-સરકારવાળા ૧૯૩૮ના મેડિકલ એક્ટને લીધે પણ ઊભી થઈ છે, એમ જણાવવામાં આવ્યું છે. હવે, મારી પાસે તો ૩ લાખ ફાડી તો નથી પણ એટલી ખરીદવાના રૂપિયા પણ ફાજલ નથી; એટલે, બેસો જોઈ, તમારામાંથી ફ્રાન્ક એ ત્રણ લાખની માગણી પૂરી કરવામાં એક રૂપિયાથી માંડી એક લાખ રૂપિયા સુધીની રકમ ઍસોસિએશનને તારદેવ રોકને ત્રણસો ને એકત્રીસમે નંબરે (ને મુન્બાઈ નંબર સાતમે) ઝટાપટ મોકલવાનું છે ?...શુભ કામો તો શીઘ્ર જ થવાં જોઈએ ને ? મારે, ઢહું છું, નિર્થક વિલંબ નહિ કરતા; કારણ -કારણ, as you know very well, Life is short and Time is fleeting; and of course, the Future Homoeopathy is greeting.

ઇતિ શમ્, શિવમ્, અલમ્,

# પાંચ પત્રો

૧

સુખાધ : તા. ૧૪-૫-૧૯૩૧.

પ્રિય ધત્તભાઈ,

‘બા’<sup>૧</sup> વાંચી ખુશખુશ થઈ ગયો-ત્રણ કારણથી : વિષય અર્વાચીન યુગતુ<sup>૨</sup> ફર-આપણને શરમાવે ને નીચું જોવાવે એટલે અધે અંશે ફર-સત્ય છે તેથી, એ પ્રથમ કારણ.

(૨) તમે એટલી અધી નાજુક કલાવાળી સરસતાથી વસ્તુ કહ્યું છે ને કથા કહી છે કે કહી લાગતી નથી-નજર આગળ બનતી લાગે છે અને તે વાચકને સમજાવ અનુભવાવે તેવી રીતે. વાતમાં વેગ નથી-કથનમાંય વેગ નથી-ભાષામાંય વેગ નથી, અને છતાં પ્રવાહ વહેળાનાં પાણી માફક હળુહળુ સાદો સતત વહે જાય છે ને વાચકને સાથે લઈ જાય છે, એ કારણ બીજું.

(૩) તમે સાધારણ રીતે સ્વદેશ અને સુકુમાર સૂરતી રપશ-થી રિમત આણે એવો નાજુક હારયરસ જમાવવામાં કુશલ કલાકાર એવા માટે કરણ રસતી કલા વિરોધિની હોઈને વિષમ. તમે તો એમને સાથે અપનાવીને રાખી છે. ...

૧. એ વખતે ‘યુજરાત’માં છપાયેલી આ રચના ભૂતના ભાડા-માં (૧૯૩૧) છે. —સં. ‘મનસી’.

## ૨

મુખ્યધ : તા. ૨૮-૧૦-૧૯૩૨.

.....સાન્તાક્રુઝમાં બાઇ બોગીન્દ્રરાવને ત્યાં આવતો જતો ત્યારથી તમારી સાહિત્યપ્રીતિ અને કલાપ્રીતિ જોઈને આનન્દ પામતો. આજ તો તમારી શક્તિઓ પ્રકુલિત થઈ છે એટલું જ નહિ, સ્થાયી કૃતિઓમાં પ્રકાશન પામી છે. પ્રભુ હજી વધુ પ્રસંગ આપે.

## ૩

મુખ્યધ : તા. ૨૦-૧૧-૧૯૩૨.

.....“ દુયકો એ સૂચવે છે કે હાસ્યરસિકતા હોય માટે તે પ્રકટ થઈ જ શકે એમ આ સંસારમાં નથી જનતું તેવે વખતે જે પોતે હસ્યો ને ખીજાને ગ્રન્થદ્વારા હસાવી શક્યો તે જગ જીવો-એ મુખ્યારકળાદીનો માલેક, એ અભિનન્દનનો અધિકારી.” તમે તે છો-કારણ તમારી હાસ્યરસિકતાને ‘હાસ્યવિહાર’, ‘વિનોદ-વિહાર’, વગેરેમાં એકત્રિત કરી પ્રકટ કરી શક્યા છો. રિયલિટી સમજે તો એ સ્વયમેવ ન્યૂન નથી. ‘જૂતના બડકા’નું તમારું પુસ્તક પૂરું વાંચતાં લાગે છે તે લખું છું : “ તમે હસી લીધું છે-હસાવી લીધું છે.” કૃતકૃત્ય છો.

પુસ્તક મારી સામે પડ્યું છે. તમારી છળિવાળું પાતું ઉપરિચત છે—નટવરલાલ વીમાવાળા ગમે તેમ ધારે ને કહે, એ ‘હસતા ફિલસૂફ’ની છળિ નથી; એ એક સ્વસ્થ, બેપરવા વ્યક્તિની છળિ છે—જુઓને બેઠરકારીની બાથ ને ખીડી. છળિ ખ્યાન ખેંચે તેવી બેશક છે, પણ એ તે પ્રાસંગિક Pose છે કે કાયમી Attitude? અને એમ થાય છે કે છળિવાળા પાનાની સામેના પાના ઉપરની યાદીમાં હેઠલા ત્રણ ‘વિહારો’ પછી ‘બડકા’ શા? મોજાલા હો તો ‘વિહાર’ પછી ‘આહાર’ હોય ને નહિ તો નૈરાશ્યદર્શીના દર્શનાનુસાર ‘સંહાર’—પછી ‘બડકા’ને સર્વ સંહારનું.

એકે સાધન માંની લખ્યું હોય તો બંધ બેસે ખરો ! સ્થિતચ સ્થિતિ સંમર્થનીયા માનેનારનું એ સમાધાન.

સંસ્કારી હાસ્યરસથી વ્યાપ્ત વાચન પૂરું પાડનાર પ્રતિ અનુભવેલો આંખાર દર્શાવતો ઉચિત થયો છું. તમારો હસાવ્યો હસ્યો છું—ખડખડાટ નહિ, ઉપાગ્રાશ સમા આછા રિમતાંશુઓ પ્રકટે તેમ. પુનઃ આંખાર દર્શન, પુનઃ અગ્નિનન્દન, પુનઃ શુભેચ્છા.

૪૧

મુબંધ : તા. ૨૧-૧૧-૩૨

.....આને અત્યારે તથા મુખ્ય મુદ્દા નોંધું છું—તમે જાણો છો કે હું સદ્ભાવથી જ લખું. તથામાંથી જે મુદ્દા અનુકૂલ છે—એક પ્રતિકૂલ. પ્રતિકૂલ મુદ્દો પહેલો પતરી દઇ, મધુરેણ સમાપ્યેત્ સુત્ર અનુસરવાનું મન થયું, પણ મને ખાતરી છે કે મમતા પ્રતિકૂલ મુદ્દાને પણ મધુર લગાડશે પરિણામે જે અનુકૂલ મુદ્દા પહેલાં લઉં છું.

(૧) પ્રથમ અનુકૂલ મુદ્દો તે તમારા લેખોનું એકંદરે સંસ્કારી વાતાવરણ છે. જેઓ અર્વાચીન શિક્ષણથી તેમ અર્વાચીન ખ્યાલોથી અરપૃષ્ટ હોય તેઓને તમારા લેખે નો ગર્મ ભાગ્યે સમજાય—તેમના ઉપર તમારો હાસ્યરસ માર્યો જાય એટલું જ નહિ, તમારું વક્તવ્ય જ માયું જાય. અધ્યારના વાતાવરણમાં ઊછરેલાં અને ઊછરતાં વાચકોને તમારો હાસ્યરસ હસાવે અને તમારું વક્તવ્ય તો જરૂર સમજાય જ. તમારા લેખોનું વાતાવરણ એકંદરે સંસ્કારી હોવાનાં જે કારણો છે : એક કે જે જે પ્રશ્નો સંસ્કારી મનુષ્યને મોટા ભાગે ઊઠે છે તે તે તેમને તમારા વિષયો તરીકે સામાન્ય રીતે પસંદ કરે છે; અને બીજું કે તમારી ભાષા સાદી અને સુગમ

૧. આ પત્રગ્રંથ ઉલ્લેખામલી પાંચે રચના ભૂતના લઠકામાં છે.  
—સૌ માનસી

છતાં હાલનાં સુશિક્ષિત અને સંસ્કારી માણસો લખે છે અને બોલે છે તેવી છે. દૂંઠામાં, સંસ્કારી માણસોને પરિચિત વિષયોની પસંદગી અને સંસ્કારી ભાષાનો પ્રયોગ તમારા લેખોના વાતાવરણને એકંદરે સંસ્કારી બનાવે છે. ત્રીજું પણ એક કારણ દેખાય છે ને તે તમારું વિશાલ અને વિવિધ વાચન અને તેનો ઉચિત સ્થાને ઉપયોગ. જેમનું પોતાનું વાચન તેવું હશે તેવાં સંસ્કારી વાચકોના ઉપર તમારા લેખો વધારે અસર કરશે-છતર માટે એ તત્વ ભાગ્યે બહુ અસરકારક નીવડે.

(૨) ખીજો અનુકૂલ મુદ્દો તે તમારા લેખોનો એકંદરે શુભ આશય અને પ્રાગતિક ઝોક. તમે લખો છો તે બેશક હસાવવા, પણ માત્ર ગમે તેમ હસાવવા નહિ, સારું લાગે તેમ યોગ્ય રીતે હસાવવા. કડવા કે કઠોર આક્ષેપોથી તમે મીઠાશને મારી નાંખી કાઢના હોયને આધાત પહોંચાડતા નથી, તેમ નિષ્કુરતાથી કાઢને, દિલ દુઘાય તેવી રીતે, બનાવતા નથી. સહભાવભરી સૂચનાત્મક મીઠી મજાકથી વધુ દૂર તમે જતા નથી, એટલે જેમને ભોગે મજાક કરવામાં આવે તે ય હસી શકે. "Jests that wound are no jests," એ માત્ર વ્યાવહારિક જ નહિ, પરંતુ, આધ્યાત્મિક સૂચના છે. વળી તમારા લેખોનો પરોક્ષ ઉપદેશ એવો હોય છે કે જે અત્યારના શિક્ષિત મનુષ્યોનાં મોટાં ભાગને સંમત હોય. જીર્ણ મતોના વૃથા સમર્થન પાટે તેમ તમારી શક્તિઓનો અપવ્યય કરતા નથી. અર્વાચીન રંગ અને પ્રાગતિક ઝોક તમારા લેખોની આકર્ષકતામાં તથા ઉપયોગિતામાં ઉમેરો કરે છે.

આ બે અનુકૂલ મુદ્દાઓ એકંદરે અર્વાચીન કાલના સુશિક્ષિત અને સંસ્કારી general reader માટે તમારા લેખોને સુવાચ્ય બનાવે છે, અને તે માટે તમને અભિનંદન ધટે છે.

(૩) પરંતુ ત્રીજો મુદ્દો જરાક પ્રતિકૂલ છે. તેમાં બે તરવો



છે: એક તો તમે જરાક વધારે પડતા *sympathetic* હશે એમ તમારા લેખો સૂચવે છે. જૂના જમાનાના માણસોને તમે જરા ઓછા સહમાવથી જોતા જણાઓ છો-એમની ખામીઓ ખતાવવા જેટલા તત્પર દેખાઓ છો તેટલા એમની ખૂબીઓ ખતાવવા દેખાતા નથી. 'વડીલ વર્ગ' અને 'દાદા' એના કેટલેક અંશે 'દાખલાઓ' છે. 'અ'માં તમે *tragic truth* કહો છો અને 'ખા' પ્રતિ સહભાવ પ્રેરો છો તેવી રીતે તમે જૂના જમાનાના માણસો પ્રતિ વિશેષ કેમ જોતા નથી? અથવા અને પ્રકારનાં ચિત્રો કેમ આલેખતા નથી? અને 'ખા'માં પણ છોકરાઓ અને તેમની મહુઓ પ્રતિ જેટલી નાપસંદગી ખતાવવી જોઈએ તેટલી તમે ખતાવતાં પણ નથી ને તેટલો પ્રખળ બાર વાચકના હૃદયમાં પણ ઉત્પન્ન કરતા નથી. તમારે તો પ્રધાનપણે કલાકાર તરીકે હાસ્યરસિકતાની દૃષ્ટિએ જોવું જોઈએ-'જૂનું' છે કે 'નવું' તે જોણું હોવું જોઈએ. નવા જમાનાનાં *happyhappy* ને *happy* *crisis* કાંઈ જૂના જમાના કરતાં કંમી ટીકાયાત છે? પરંતુ તમે 'તે' ખાખતમાં જોઈએ, તેટલા નિષ્પક્ષપાત નથી રહી શકતા એવી છાપ મારા મન ઉપર પડી છે. હું જૂના જમાનાનો વકીલ નથી ને નવા જમાનાનોય નથી; હું નિષ્પક્ષપાત કલાનો વકીલ છું. મારું વક્તવ્ય તમે જરાજર સમજો અને તે દૃષ્ટિએ તમારી કૃતિઓ તપાસો એમ ઇચ્છું છું. જૂના તેમ જ નવા જમાનાનાં ઉપદાસપાત્ર, તરવો તમે ઓછા *sympathetic*થી અને વધારે મોટા મનથી. જુઓ અને વર્ણવો એમ હું ઇચ્છું છું. તેથી તમારું લેખોની ઉચ્ચ ભૂમિકા ઉચ્ચતર જાનશે.

ખીજું તરવ કેટલાક લેખોની *relative originality* છે-અને તે તમારા લેખોના એકંદરે સંસ્કારી વાતાવરણને વિકૃત કરે છે. 'વહુ-રાણી' અને 'સુદ્ધના મોરચા' કેટલેક અંશે તેના નમૂના છે. તમે ચીતરો છો તેવું *original* જીવનમાં નથી હોતું એવું

મારું કહેવું નથી, પરંતુ તેવાં તરવોથી તમારું જાતાવરણ વિકૃત  
કર્તા વિના તમે હાર્યરસ જમાવી શકો છો એવી તમારામાં  
શક્તિ છે. તમારું તો ખાસ કામ જ એ છે કે વિદ્યુતક્રિયા જડા  
અને માન્ય હાર્યરસમાંથી સંસ્કારી વાયકવર્ગ, માટે જ્યાંના  
સાધન પૂરાં પાડવાં. સૂક્ષ્મ અને ઉચ્ચ સંસ્કારી હાર્યરસ એ જ  
તમારો વિષય રાખો-પોતાની શક્તિઓની વિવિધતાનો ખ્યાલ  
આપના કાંઈ શેરી સાફ કરવા હાથમાં સાવરણો લેવાય છે ?  
સંસ્કારી વાયકને ખૂંચે કે સંસ્કારી વાતાવરણને વિકૃત કરે એવાં  
તરવો, તે હાર્યરસ માટે ગમે તેટલી અનુકૂળ સાગમી હોય છતાં,  
દૂર રાખો. એ તમારું કામ નથી, તમને શોભે નહિ-પછી ગુજ-  
રાતના અન્ય હાર્યરસકારો-વિદ્યુતકે ને તમારામાં વિષયપસંદગી-  
નો કે વર્ણનપદ્ધતિનો બેડો સ્પષ્ટ અને અચૂક કેમ રહી  
શકશે ?.....ટુંકામાં, તમારું માંડગં તો એ જ છે કે હાર્ય-  
રસને હૃદયમંજર, આધાતજનક દૂર ઉપહાસમાંથી બચાવવો.  
ને મોટા હૃદયની મીઠી મૈમતામરી મળકની ઉચ્ચ ભૂમિમાં  
લઇ જવો; તેમ જ હાર્યરસને માન્યતામાંથી, અણુલક્ષણમાંથી,  
અશ્લીલતામાંથી બચાવવો ને નિર્મલ વાતાવરણમાં લઇ જવો.

૫

સુજાઈ : તા. ૧-૧૨-૧૯૩૨

પત્રોની પરંપરાથી ગમગતા તો નથી ને ? 'અમે બધાં'  
વાંચુ'. 'અમે બધાં' એટલે 'જુદાં જુદાં એકત્ર'-'સહકાર', 'એકા-  
કાર' નહિ-અવિભક્તિવના વિલય વિના બહેણોનો સહપ્રવાહ. આપ  
લાવના 'અવિભક્ત એકત્ર'ની-આ. પાશ્ચાત્ય હૃદયતા 'પ્રમાણે  
'સંયુક્ત'. 'Undivided' અને 'Joint' બેમાં ફેર સમજે તે  
'મારું' વક્તવ્ય સમજે. સારાનરસાનો સવાલ નથી. અને ૫ બદ  
સારું લખો છો-પણ જુદા જુદા પ્રકારનું. એ જુદાપણ જળ  
વાય ને છતાં સહપ્રવાહ સચવાય એ સંયોજનની સફલતા.

તમારી કલા 'ખીલતી જાય છે' કહેવામાં તમારી કલાના પૂર્વ પ્રયોગોને અન્યાય તો નહિ સમજો ને ? પ્રયોગપરંપરા કલાને વધારે જમાવે છે. વીગતોમાં જ'ને યજ્ઞદુ ઊનરો છે એટલે વાતોપવાદની પ્રગતિ 'ઠ્ઠેતી છનાં ઠ્ઠેતી નથી' જે 'તીન દિનમે' અઢાલકાસ' જેવી થવાની બીતિ. ગોટર અને એરોપ્લેનના દિવસોમાં લોકો એટલી ધીરજ ધરશે ? બાકી મેં તો જદું રસથી વીગતેવીગતનાં તુડકાછાંચડામાં પ્રવેશીને વાંચ્યું. મોજ આવી. 'સર્ગભાવ' એ 'લેખકનું' હૃદય ખોલવાની વાયક પાસે ચાલી છે. હું તે વાપરું છું એટલે લેખક સાથે વાયક તરીકે મારો ઉરમેળ જામે છે. કેટલા દારૂનું પુણ્ય જામે થયું છે ?

તમારો રનેહંજ-ધુ

૨૫-૬૨-૬૨

### અદ્વિતીય સમૃદ્ધિ

તેમને ( શ્રી ધનમુખલાલને ) દાસ્ય કે વિનોદ માટે ચાળાચેષ્ટા કે અરખડગોટાળા કરવા પડતા નથી; તેમની બાધામાં આગમના, સિદ્ધિ-લતા-ફે ફલિષ્ટતા નથી. તેમ આડંબર, શુષ્કતા કે રસહીનતા પણ નથી. દાસ્યરસનાં ક્ષિવિધ ક્ષેત્રોમાં તે સારી રીતે ધૂમી રાકે છે, અને ખાસ કરીને મૂર્ખવિનોદી લખાણ માટે તો તેમના જેટલી વિશાળતા અને તેમના જેટલી સમૃદ્ધિ હજી સુધી મુજરાની સાહિત્યમાં કાઠ એક લેખકે પ્રતાવી હોય એવું લાગતું નથી.

( વિનુદવિદારેનો પ્રવેશક: પૃ. ૧૧ )

દિ. ગ. અંજારિયા

## નાનો ભાઈ

૧

ધ

ણું ધણું વર્ષો ઉપર, જ્યારે હું કોલેજમાંથી રમ્મ ખાતે  
મારે ઘેર (પાત્રીતાણા કે સૂરત) જતો ત્યારે હું કોઈ પણ ઠેકાણે  
જવાને કપડાં પહેરવા માંડું એટલે મારો નાનો ભાઈ કહેતો કે  
“હું પણ ભાઈ સાથે જઈશ ” એ સમયના રમ્મના દિવસો  
એટલે માતિના મેળાવડા કરવા, એ મેળાવડામાં મનરંજન કાર્ય-  
ક્રમો રજૂ કરવા, દોરતો સાથે તાપી નદીના કિનારાની પાળ ઉપર  
બેસવું કે રાણીના બાગમાં બેસી ‘ગરમ બૂન્ડેલી શાંગ’ સાથે  
બિનજવાબદાર ગરખાં હાંકવાં. હું કેટલીક વાર હા પાડતો પણ  
કેટલીક વાર ના પણ પાડતો અને અમારાં માતાપિતા પણ કહેતા  
કે ‘દરેક વેળા તારે મોટા ભાઈ સાથે જવાનું કેવું ?’ જવાબમાં  
તે હડે કહેને ઉત્તર વાળતો, “ હું તો મોટા ભાઈનું પૂંછડું છું  
એટલે એ તો સાથે જ હોય ને ! ” આ જાતની શાંતિમય ધૃષ્ટતા  
અને હાસ્યરસનું મિશ્રણ બોલનાર એ ધનસુખલાલ મહેતા. ‘એ  
સમયે એનું વય હશે દસ-બાર વર્ષનું, છતાં એનું વાચન મોટી  
વયના માણસોને પણ શરમાવે તેટલું વિદ્યાળ હતું. તેમાં ૬ સ્વ.  
રજુનિતરામનો તેને સહવાસ મળ્યો અને તેમની પ્રાસેથી ગ્રેશ્યા  
પ્રાપ્ત થઈ; પરિણામે એનો માનસિક વિકાસ ઘણો વધી ગયો.

પ્રભુ ખ્રિસ્તે કહેલું વાક્ય “ મારા પિતાના આવાસમાં અનેક ખંડો છે. ” (In my Father's house are many mansions) એ આ જગતમાં આત્માને પણ લાગુ પડે છે એમ મેં, ઘણી વેળા અનુભવેલું છે. આત્માના આવાસમાં પણ ઘણા ખંડો છે. અમે જાહુ નાનાં હતાં ત્યારે એક વખત અમે હળવદના રાજસાહેબના મહેલમાં ઊતર્યાં હતાં. મહેલની નીચે જ સુંદર, વિશાળ તળાવ અને બધા બગીચો. અનેક રાવનખંડ હતા જેમાં પ્રયંડ, નકશીવાળા પલંગો અને એ પલંગો ઉપર રેશમી તળાઇ, ગાદલાં અને રંગઝનો પાર ન હતો. જ્યારે જ્યારેહું પ્રભુ ખ્રિસ્તનું ઉપહું વાક્ય વાંચું છું ત્યારે ત્યારે મને હળવદનો આ રાજમહેલ યાદ આવે છે. એમાંના ઘણા ખંડ બંધ જ રહેતા. આત્માના આવાસનાં અનેક ખંડો પણ આવી રીતે બંધ પડ્યા રહે છે. આપણી પાસે તે બંધ ખંડોની ચાવી હોતી નથી પણ કવચિત કવચિત, તે ચાવી લાવીને ખંડ ખોલનાર આપણને મળી આવે છે. પ્રભુ પોતે તે કાંઈ વાર ખોલી આપે છે; કાંઈ વાર તે કાંઈની પાસે ખોલાવે છે. પ્રભુએ રથજિતરામ પાસે ધનસુખલાલના આત્માના બંધ ઓરડાન ખોલાવ્યો અને તેમાંથી સાહિત્યની રસધાર છૂટી !

૨

ધનસુખલાલને તે આઠ વર્ષનો હતો ત્યારે અકસ્માત થયેલો તેને પરિણામે તેને તાવ અને ઉધરસ અવારનવાર રહેતા અને પિતાને એની જાહુ મિંતા રહેતી. આથી એમના અભ્યાસ બાજત પિતા જાહુ આગ્રહ કરતા નહિ; જાહી મારા અભ્યાસ માટે એમનો કેટલો આગ્રહ હતો એ તો મારું મન જાણે છે ! તે ઉપરાંત, ધનસુખલાલને વઢવાણ, પાલીતાણા અને સૂરતની નિયાળો એક પછી એક લેવી પડી. એથી પણ એમનો અભ્યાસ નબળો રહ્યો. કલાસમાં ઊંચો નંબર રાખે પણ વાર્ષિક પરીક્ષા વખતે જ

તળિયત જગડે એથી કાંઈ પણ પરીક્ષા એમણે પાસ ન કરી અને યુનિવર્સિટીના દરવાજા જેવા પણ એ બાગ્યશાળી ન થયાં છતાં, અત્યારે જો કાંઈને કહીએ છીએ કે 'ધનસુખલાલ' ગ્રેજ્યુએટ નથી તો કાંઈ માનતું નથી. પણ જે વિધિએ એમને 'યુનિવર્સિટી'ના ડીગ્રીમાંથી વંચિત રાખ્યા તે જ વિધિએ તેમને 'વાંચવાની' અને વિચારવાની એટલી ગ્રેરણા અને ઉત્કટ ઇચ્છા આપી કે એમની નાની ઉંમરે પણ તે ગુજરતી અને અંગ્રેજી સંહિત ખૂબ વાંચી શક્યા.

એ વખતમાં જ મેં નોકરી લીધી અને મારું કુટુંબ મુંબઈ આવ્યું. ધનસુખલાલની તળિયત હજી એવી ને એવી જ હતી એટલે એમને મહિના ને મહિના સુધી દેવલાલી, હજારા વગેરે રથજો રાખવા પડ્યા. આવી વસ્તુરિચાતને લઈને અમારી કોટુંગિક કાઉન્સિલે નક્કી કર્યું કે ધનસુખલાલને મેટ્રિક થવા કે કોલેજમાં ન મોકલવા. હજી જ્યારે જ્યારે અમે વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે ત્યારે અમને આશ્ચર્ય થાય છે કે આવો ક્રાંતિકારી નિષ્ઠુર અમે શાથી કર્યો. એની સાથે જ અમે, એવા નિષ્ઠુર ઉપર આવ્યાં કે ધનસુખલાલે 'સ્કૂલ' ઓફ 'આર્ટ' માં જતું. નાનપણમાં ધણી છોકરાં ચિત્રા ચીતરી કાગળો જગાડે છે તે પ્રભુએ ધનસુખલાલે પણ કરેલું; પણ એ સિવાય એ વખતે એમણે ચિત્રકલા વિશે ખાસ પક્ષપાત બતાવ્યો હોય એમ માન્ય નથી. પુણી ઉંમરે, એમણે જેમ સાહિત્યમાં નૃપુણ બતાવ્યું છે તેમ, ચિત્ર, સંગીત, નૃત્ય વગેરે લલિતકળાના અભ્યાસક અને વિવેચક તરીકે કુશળતા હાખવી છે એ ઉપરથી છું તો માતું છું કે જો ધનસુખલાલે ચિત્રકલામાં પોતાનો અભ્યાસ ચાલુ રાખ્યો હોત તો સીરાં ચિત્રકાર જરૂર થયા હોત. પણ ધનસુખલાલનું કહેવું 'જુદું' છે. એવો કહે છે કે "જો એમ થાત તો દેહાચ પાટિયા ચીતરતો રતું પાટિયું ટીંગાડવાનો વખત આવત!"

એ શાળામાં ત્રણ ચાર માસ કાઢ્યા એટલામાં પેલી મિયાં અને ટટુની વાતની પેઠે પિતાના મિત્રાએ એમને અને મારા મિત્રાએ મને કહેવા માંડ્યું કે આ શાળામાં મોકલી તમે ધનસુખ-લાલની જિંદગી જગાડવા બેઠા છો. ફરી પાછી કૌટુંબિક કાઉન્સિલ મળી, અને નિર્ણય થયો કે ટેકનિકલ ઇન્સ્ટિટ્યુટમાં ઇલેક્ટ્રિક એન્જિનીયરિંગમાં એમને દાખલ કરવા આ વિષય એમના માનસને અત્યુદ્બળ ન હતો છતાં એમણે એની દરેક પરીક્ષા સારે નંબરે પાસ કરી અને ડિપ્લોમા મેળવી, બી.બી. એન્ડ સી. આઇ. રેલ્વેમાં ટેલીગ્રાફ ઇન્સ્પેક્ટર તરીકે એ જોડાયા. પણ આ રખડ-પટ્ટીની લાઇન એમને બંધખેરતી ન થઇ અને જ્યારે એમના લક્ષ્મી દિવસે જ એમની બહુલી એક દૂરના સ્ટેશને (એ રેલ્વેના દિલ્હી-માર્ગ, ગંગાપુર.) થઇ છે એ મતલબને. તાર આવ્યો ત્યારે જવાબમાં રાજનામું ગયું !

• નવેસરથી ઘર બાંધવાનું રહ્યું. અત્યાર સુધીનો અભ્યાસ નકામો ગયો. વેપારી લાઠીનો અભ્યાસ ચડ કરી એમણે વેપારી ઑફિસમાં નોકરી લીધી અને એ લાઇનમાં જુદી જુદી નોકરીઓ ક્યાં પછી તેમના વહાણે ૧૯૨૫માં સિંધિયા કંપનીમાં લંગર નાખ્યું. તે વહાણ હજી લાં જ છે.

## ૩

પણ માણસોને જે જીવન હોય છે-એકેકથી મિત્ર 'ડો. નેકીલ અને મિ. હાઇડ'ની હિંમત ગઢી ગાળીતી છે. પણ એ જાતનો સ્વભાવ કહો કે દોષ કહો કે ગુણ કહો એ માત્ર ડો. નેકીલનો નહતો. અનેક મનુષ્યોમાં એ હોય છે. ધનસુખલાલના આ બાંધ જીવનના ફેરફારોથી કેવળ મિત્ર એમનું આંતર જીવન જુદી જ દિશામાં વહ્યું જતું હતું અને ખીલ્યું જતું હતું. ટેલીગ્રાફ ઇન્સ્પેક્ટર તરીકે કામ કરતાં "હું, સરલા અને મિત્રમંડળ"

રચાયું, આરંભમાં તરણુમા અને અનુવાદો, કયાં પણ પછી  
સ્વતંત્ર સર્જનો રચાતાં ગયાં. બાહ્ય જીવન ગમે તે નોકરી કરતું  
હોય પણ તેમનું આંતર જીવન-સાહિત્ય-સિક્ક-જીવન-તો બિહ-  
બાહ્ય, આંતર. હાસ્યરસના લેખક તરીકે એમને અનુપમ યશ મળ્યો  
અને આપણા સંસારનાં જુદાં જુદાં છતાં, સંયમી, રસિક અને  
વિધાનપૂર્ણ ચિત્રો એમની કૃતિઓદ્વારા પ્રસિદ્ધ થતાં ગયાં.

આપણા સંસારમાં-આપણા જીવનમાં એવા બહુ પ્રસંગો  
નથી કે જેનાવડે નવલકથાઓ કે નવલિકાઓ રચી શકાય, એવી  
ઘણાની ફરિયાદ છે. આવી જાતના કથનની અસત્યતા ધનસુખ-  
લાલનાં આશરે સો સ્વતંત્ર સર્જનો સાબિત કરે છે. જીવનના  
નાનામાં નાના પ્રસંગોમાં દલિતા છે-લાલિત્ય છે. જીવનની ઘણીએ  
ક્ષણોએ પ્રભુને આપણાં બારણાં ઠોકતા આપણે સાંભળીએ. છીએ  
પણ આપણે એ પનોતાં-પુણ્યપગલાંને અપનાવી, લેનામાં વિલંબ  
કરીએ છીએ અને તે પગલાં જાય છે-પાછાં ન આવવા માટે.  
કવિતા, romance, દયા, દુઃખ, કારુણ્ય વગેરેને હાસ્યરસની સાથે  
બહુ નિકટ સંબંધ છે એ સાદું સત્ય જેનું હોય તો ધનસુખ-  
લાલની કૃતિઓ 'જૂતના બહક', 'બીજવર', 'બા', 'એમે બધાં'  
માંથી એ જણાશે.

સાહિત્ય અને લલિતકલા એ ધનસુખલાલના પ્રાણરૂપ છે  
છતાં કાવ્ય અને ધાર્મિક સાહિત્ય પ્રત્યે એમને પ્રીતિ નથી. હાસ્ય-  
રસનાં પોતાનાં લખાણોવડે જેમણે હજારો બાળજનને હસાવ્યાં  
અને તેમના જીવનની સખ્તાઈઓનો બોજ ઓછોં કર્યો. એ  
પોતે પોતાની હમેશની નાજુક તણિયત અને અમુક સંયોરોથી  
ખારા થયેલ જીવનનો બોજ ઓછો કરી શક્યા નથી. 'સખીઓ'  
અને 'સખા' એ જાનેની એમને જરૂર છે અને એમને એ સારી રીતે

૧ એ ત્રણે રચનાઓ જૂતના બહકા (૧૯૩૨) એ સંગ્રહમાં  
છે.-સ. માનસી



નળવી પણ શકે છે; છતાં એમનાથી " મીઠી બા " થઇને રહેવાનું નથી.

## ૪

ધનસુખલાલની પચાસમી વર્ષગાંઠ નિમિત્તે એમનાં મિત્રવૃંદ અને વખાણુનાર પોતાનો રત્નકળાવવા જુદા જુદા કાર્યક્રમ યોજી એ ગુજરાતી સાહિત્યને ધન્યવાદ લેવા જવું છે, કારણ કે આપણી જનતામાં સાહિત્યનાં વખાણુ કરવાની, કદર કરવાની શક્તિ ઓછી છે એટલે સહાયતા વિનાનાં સાપ્તાહિકો, માસિકો અને ત્રિમાસિકો લેખકોની કદર કરી શકતાં નથી અને પોને પણ મોતને આગસે જીવતાં જણાય છે. એવે સમયે, જે બાઇએ ત્રીસ વરસ ઉપરાંત સાહિત્યની અને એમ કરીને ગુજરાતી જનતાની સેવા કરી-ગુજરાતીઓના ગૃહજીવનમાં તેમનાં ફિરો નાખ્યાં, તે બાઇને આપરે આ પ્રમાણે સાહિત્યકારોએ અને ગુજરાતે ઓળખ્યા એ ગુજરાતી સાહિત્યના ધ્વનિયને માટે શુભ ચિહ્ન છે.

નાનપણમાં " હું તો મોટાબાઇનું પૂછકું છું " એમ કહીને દરેક કેકાણે જે મારી સાથે આવતો તે વિધિના વૈચિત્ર્યથી આખું જીવન જે મારી સાથે રહ્યો. ત્રિચરમાં અને બાવનામાં જુદા-પણુ ગૃહજીવનમાં એક અમે જાને અમારું માકું ગળડાવ્યા જાંઘએ છીએ.

We, we have chosen our path-  
Path to a clear-purposed goal,  
Path of advance : but it leads  
A long steep journey, through sunk  
Gorges, o'er mountains in snow :  
Cheerful, with friends, we set forth;  
Then, on the height, comes the storm :

\* \* \*

Friends who set forth at our side  
 Falter, are lost in the storm :  
 We, we only are left :  
 With frowning foreheads, with lips  
 Sternly compressed, we strain on,  
 On - and at nightfall, at last,  
 Come to the end of our way,  
 To the lovely inn' mid the rocks.

—Matthew Arnold

‘ મીઠીબાઈ ’ નહોતા . . . . . !

[અનેક યુવાન] કવિઓ.....બિચારા રણજિતરામ આગળ પેતાનાં  
 પાનાનાં પાનાં ભરેલા જીભરાઓ કાઢતા હતા. હંતાં રણજિતરામ કંટાળતા  
 નહિ પણ સાંત મનથી શુદ્ધ ભાવથી બાઈ તરીકે સલાહ આપતા. પણ  
 તેઓ “ મીઠીબાઈ ”નું કામ તો નહોતા જ કરતા, કારણ કે ખોટા  
 વખાણથી કોઈને આડે માર્ગ ન દોરતા. સૌ સૌના-દેવો બતાવતા અને  
 કવિઓને કહેવાનું ચૂમતા નહિ કે કવિતા બનાવવાને બદલે તેમના  
 અભ્યાસમાં વખત રોકશે તો બહુ ફાયદો થશે.

(જમતની ધર્મશાળામાં, પૃ. ૪૭-૪૮).

જયમુખલાલ કૃ મહેતા

સ્થળ : વિપિનનું ઘર : સમય : રાતના દરેક વાગે

પાત્રો

વિપિન : તારતનો પરણેલો જુવાન.

નિર્મળા : તેની બહેન.

તનમન : તેની પત્ની

[વિપિન ચીઠ્ઠાથેલો રોતાના ખંડમાં બેઠો છે. બેસીને કંઠાને એકે ભેડીને આંટા મારે છે, બહારથી ગરબાનો અવાજ આવ્યા હશે છે.]

વિપિન : આ તે કાંઈ રીત છે ! આજે ગરબા વગર શું અધૂરું લાગતું હતું ? કાણ જાણે ક્યારે આ ગરબા પૂરા

થશે અને પછી કાકા-કાકી અને નાના-નાનીનાં ટાલણાં વળી કાણ જાણે કેટલો વખત સેશે ? બાપાજી ઘરમાં નથી

અને બાનું તો બિચારીનું સાંભળે જ કાણ ? પરણું છું અને મહાજુવાનો લદાવો બીજાને જોઈએ. લગન થઈ

ગયાને ત્રણ દિવસ થયા પણ તનમન સાથે પૂરી ત્રણ મિનિટ પણ વાત મેં કરી નથી. પણ હા; આવી ગરીબડી છતાં

પણ બા જો વચમાં ન હોત તો તો આ બધાં સગાંઓ હજી બીજા આઠ દિવસ અમને નિરાંત વળવા ન દેત

પણ નીમુ હજી કેમ આવી નહિ ? ફિશિયારી તો બહુ મારતી હતી કે ગરબા ચાલતા હશે તો વખત તનમનને

હું પાંચ-દસ મિનિટ પણ જરૂર અડી લઈ આવીશ. પણ એ ક્યાં છે ? ન બની શકે એવું હોય તો એણે આવીને મને

ના તો કહી જવી જોઈતી હતી. આમ મૂખની માફક ક્યાં સુધી અહીં એકલો બેસી રહું ? પણ મને અત્યારે શી લાગણી થતી હશે તેનો એને તિયાર ક્યાંયી હોય ? એ તો પડણીને બેઠી છે ને ! ના ના, પણ નીમુ એમ ન કરે. એ બિચારીને લાગ નહિ મળ્યો હોય.

( અંદરથી અવાજ : વિપિનભાઈ ! વિપિનભાઈ !

બંધી ગયા ? કે કવિતા લખવામાં પડ્યા છે ? )

વિપિન : કાણ નિર્મળા ! લાંથી શું ઘાંટા પાડે છે, બેવંદૂક !

( નિર્મળા હસતી હસતી દાખલ થાય છે. )

નિર્મળા : હંઅં, હું બેવંદૂક થઈ, ખરું ને ? તમારું કામ કરી આપવું, પકડાયાં તો વડીલોની ગાળ ખાવી અને પાછો 'બેવંદૂક'નો ટાઇટલ મેળવવો ! આઆઆલો, એ પણ ફિરમતની કહાણી છે.

વિપિન : ( બહેનનાં ખભાં હલાવીને ) તું ટાઇલની જવા દેતી, તારી આ જ પંચાતી છે.

નિર્મળા : તો પછી મારી સાથે કામ શું કરવા પાડે છે ?

વિપિન : અરે, મોટી બહેન, મારી બૂત્ર થઈ; ખસ ? પણ તું બોલતી, બોલતી, તે શું કયું ?

નિર્મળા : 'બોલતી, બોલતી' પણ શું બોલું તે તો કહે, અને શું કયું ? મેં ગરબા ગાયા.

વિપિન : ( ઢીલો થઈને ) દરેક બાળતમાં અને દરેક વખત તારી મશકરી જ પૂરી થતી નથી. બીજી વાત નાકરવી હોય તો માફ કર, મ અહીંથી.

નિર્મળા : એએમ, ચાલી જાઉં ? ત્યારે તનમૂનભાભીને આગારે મેળવું નથી ? બોલ રાઈટ, આ ચાલ્યાં.

( જવાનો ડોળ કરે છે. )

વિપિન : ( એને પકડીને ), તું તે માણસ છે કે કોણ ? વાત સીધી કરને-એ — એ — તનમન આવી છે ?

નિર્મળા : એ — એ — તનમન આવી છે. એ જો ન આવી હોત, તો હું તારી સાથે આ લમણાઝીક કરવા આવત શું કરવા ? એ બિલાં — માન માગે છે.

( અંદર જઈને તનમનનો હાથ પકડીને ખેંચી લાગે છે. )

નિર્મળા : હો મારા મુરખી વિપિનભાઈ, આ તમારાં તનમન. પણ જો જો હોં; પાંચ-સાન નિનટયા વધારે વખત થયો તો ત્રણે બધાનો ઘોરફૂટો વળી જશે. સમજ્યા કે મારાં વિપિનભાઈ; સમજ્યાં કે મારાં તનમનભાઈ ?

( નય છે. થોડી વાર વિપિન અને તનમન મોન સેવે છે. )

વિપિન : અં-અ-તનમન, કેમ બોલતાં-બોલતી નથી ?

તનમન : શું બોલું ?

વિપિન : તારી તણિવત કેમ છે ?

તનમન : સાસે છે, પણ મારી તણિવતને શું થયું હતું ?

વિપિન : ના ના, કશું થયું નહોતું પણ-પણ આ તો, હેં-હેં-હેં ! લગનને દિવસે તું ગાડીમાં રડી પડી હતી, ખરું ને ?

તનમન : હા, રડેલી. બાપાજીને એકલા મૂકીને આવવું પડે એટલે રડું તો આવે જ ને. અને પાછું અગળપણાં લોકોમાં આવવાનું.

વિપિન : હું અગળપણો ? એમ શું બોલે છે ! તને વાંચવાનો શોખ છે ?

તનમન : હા; પણ છાપેલું-લખેલું નહિ.

વિપિન : હેં ! લખેલું નહિ ? ત્યારે-ત્યારે તો હું કામળો લખું તે તને વાંચવા નહિ ગમે ? તું વાંચશે નહિ ?

તનમન : નહિ કેમ વાંચુ ? વાંચીશ અને વાંચવા ગમશે ! પણ  
ખરા; પણ લાંબા હોય તો તો ખરેખર કંટાળો જ આવે.

વિપિન : તને ત્યારે ખજાર જ લાગતી નથી; કેટલાંક તો સાઠ  
સાઠ પાનાંના કાગળો લખે છે.

તનમન : તો તેરીને પરચુવું છું.

વિપિન : જરા જરામાં તું ખોટું શું લગાડે છે. આ તો  
અમરથી વાત છે. તેં લાંબામાં લાંબો કાગળ કેવડો લખેલો ?

તનમન : એ પાનાનો એક વખત મારી બહેનપણીને લખેલો.  
પણ તેમાં તો મારે પરીક્ષાના માર્ક જણાવવાના હતા એટલે  
એટલું પણ લંબાણ થયું.

વિપિન : તનમન, નિર્ભળાના લગનમાં ન્યાત જમેલી તે તને  
યાદ છે ?

તનમન : એવું કાંઈ જૂલી જવાય છે ?

વિપિન : તે વખતે તં રતાણુ રંગની 'ઝીણી' રેશમી સાડી  
પહેરીતી, ખરું કેની ?

તનમન : તે તો હવે જરાખર યાદ નથી; પણ-પણ-

વિપિન : પણ શું ? બોલને, શું ?

તનમન : તમને-જવા ઘો ને; તમને મારું લાગશે.

વિપિન : તારા કહેવાથી મને જરા પણ મારું નહિ લાગે; કહેને.

તનમન : તમને ગાયે માથું મારીને ગળાંની પાડેલા તે જરાખર  
યાદ આવે છે. રહુ રહુ થઈ ગયેલું તમારું મોં હું તો  
જોઈ શકું છું.

વિપિન : તમને જ્યાંને હસવાનું લાગે પણ એ તો મોટી ધાંત મોં.

તનમન : એમાં ધાત રોની ને વાત રોની ? અને એ ગાયે પણ  
નહોતી, નાની વાછરડી હતી. પણ હશે. (હસીને) આપણે

ક્યાં લડવું? પછી મેં તમારી પાસે પાપડ માગેલા અને તે તમે છોલાયેલાં ઘૂંટણે પણ દોડીને લઈ આવેલા, તે પણ મને યાદ છે.

વિપિન : વચમાં ચાર ચાર છોકરીઓ સાથે મારો વિવાહ થવાનો હતો તે ઘોંટાળાની તને ખબર છે ?

તનમન : એ ઘોંટાળાની વાત તો આખી ન્યાત જાણુતી'તી. કાંઈ 'વિપિનભાઈની ચોકડી' કહેવું તો કાંઈ—

વિપિન : કેમ અટકી ગઈ ?

તનમન : ના ના, કહેવાય એવું નથી.

વિપિન : એમાં શું કહેવા જેવું નથી ? તું શું કહેવા જતી હતી તે, લેને, હું કહું : મારું નામ 'ચાર ચિતાના પરરાજ' પડી ગયેલું.

તનમન : હા હા, એમ હતું તો ખરું. એ ગમે તે હો પણ મને તો પેલી ન્યાતના વખતથી જ એમ લાગેલું કે આપણે બે પરણ્યાનાં.

વિપિન : હે ! ખરેખર ?

તનમન : અને કહું ? અમે બહેનપણીઓ અંદરઅંદર વાતો કરતાં ત્યારે પણ જાણે કેમ આપણું નક્કી જ હોય એમ જ વાતો કરતાં.

વિપિન : જા જા, એમ તે હોય ?

તનમન : હા હા, હું જરા જૂઠું નથી બોલતી. અને—અને મારી સંસ્કૃતની ટેકરટમાં તમને બતાવીશ પણ ખરી કે પચીસ—ત્રીસ પાનાં ઉપર 'વિ' અને 'ત' એમ અક્ષરો પણ મેં લખેલા.

વિપિન : (ભિન્નવશ થઈને) તનમન, ખરેખર, તનમન, તું મને—હું તને એટલો ગમું છું ?

તનમન : તે વિના મેં બાપાજી પાસે જો ત્રણ માગાંની ના પડાવી હશે !

વિપિન : તનમન, તું તો ખરેખર અદ્ભુત છે.

તનમન : હારે, હમણું તો અદ્ભુત લાગીશ અને બાપુ ય લાગીશ. પછી તો મારા ઉપર હુકમ બાબતે તો યજ્ઞ નરો : આ લાવ, ફલાણું લાવ-દીકણું લાવ.

વિપિન : નહિ નહિ, એમ કોઈ દિવસ જનશે જ નહિ. હા, તું મને હુકમ કરશે ખરી. ન્યાતમાં પાપડ મંગાવીને ચરખાત તો તેં કરી પણ દીધી છે.

તનમન : હુકમ નહિ કરે તો આવાં મહેણાં મારશે.

વિપિન : તે તો હવે જોઈશું. પણ તનમન, તું મુંબઈ ક્યારે આવશે ?

તનમન : તે હું કેમ જાણું ? તમે ધર રાખશો ત્યારે કેની.

વિપિન : જેમ જાને તેમ જલદીથી રાખી લઈશ.

( અંદરથી જાહેનનો અવાજ આવે છે “ વિપિન ! વિપિનભાઈ ! ”  
વિપિન પાસે જઈને તનમનના હાથ પકડે છે. )

વિપિન : તનમન, તનમન, તું મને હમણું ચાહે છે એટલી જ હમેશ ચાહ્યા કરશે ? હો, જવાબ દેની, તનમન ?

તનમન : હા હા, એથી પણ વધારે; પણ હાથ છોડી દોને, નીમુજહેન આવશે.

( નિર્મળા અંદર ધસી આવે છે અને ખડખડાટ દરે, છે. )

નિર્મળા તમારો જાનેનો વિચાર શો છે ? ત્યાં તો જૂર્માજૂમ થઈ રહી છે. અને જુઓ બાબી, તનમનબાબી, અસી, સાંભળ-ની, જહેરી થઈ ગઈ છે ? પેલાં બુદ્ધિઓ મારા અને તારા બાર વગાડી દેશે; હા, જુઓ, જાને માટે હિંમ્મતની દીકરી



સેવા તમે માળ પર આવેલા, સમજ્યા? જ્યો આ દીકરી,  
જાહેને જાને આપજો-જ્યાં જુએ તેમ.

विषय : पक्ष-पक्ष नीति—

નિર્મળા : હવે એસની ડાલો થતો. ખાસમાંનાં વરસાદ તૂટી પડશે તે વખતે સામા થવાની દિંમત તો રહેશે નહિ અને 'પણ-પણ' શું કરે છે? ચાલ, હું પણ ચાલ. મર્યા મવાય છે ત્યાં ગમે ત્યાં આપો. ગોઠવાઈ જાશે. અને બાબી, યાદ રહ્યું કે? જાને ટીકડીઓ આપવાનું જૂલતાં નહિ.

( નિર્મળા બંનેને અંદર ખેંચી લય ઉ. )\*

• “અમે બધાં” ઉપરથી “સરી જતું ચૂરત” નામે બે કથાક  
ચાલે તેવડું નાટક લખ્યું છું તેમાંથી આ એક પ્રવેશ છે. અત્યારસુધીમાં  
આર પ્રવેશ પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂક્યા છે: ‘જન્મ’, ‘પાસ કે નપાસ ?’, ‘આર  
પ્રિયતા વચ્ચે’ અને ‘સમ’.

‘अन्य पासु’ गंभीर

દેમનું [ ધનમુખલાલનું ] અન્ય પાસું ગઝીર, કરુણ નદિ તે ગઝીરનાંદી, ગાનનું શ્રવણ કરવાનું સામર્થ્ય આપનારી મનોદયાથી અંકિત છે. ...એકસાથે છે તે વખતે પોતે The still vast magnificence of immensityનું શ્રાવ્ય નિમ્ન હૃદય દ્વારા કરે છે. ...કપડાસના પાન કરતાં પોતે જાંચે આસને બેસીને ધનમુખલાલ કપડાસ નથી કરતા; સમાજ ભૂમિમાં રહીને કરે છે.

(पार्ताविकारने अंगुलिनिर्देश, पृ. ६-७).

—नरसिंहदशप

# સાહિત્યકુંજનું

## ગુલાબ

### ગેરસમજ અટકાવવા

“ પચાસ વર્ષના થઈ ગયા—આ ધનસુખલાલ? શી વાત કરો છો? હોય નહિ. ” “ કંઈ બનાવટ તો નથી કરતા ને? ધનસુખલાલે પચાસ પૂરા કર્યો હોય એમ એમતા દેખાવ પરથી જરા પણ લાગતું નથી. ” “ હે, ધનસુખલાલ એટલા મોટાં છે? આપણને તો કંઈ ખબર જ નહિ—આપણે તો ધારતાંતા કે બહુબહુ તો ચાલીશોના હશે. ” શ્રી ધનસુખલાલે ‘આ સાલ ‘વન’માં પ્રવેશ કર્યો ત્યારે તેની બિજવણી નિમિત્તે કલમમંડળ તરફથી રંગલીલા ભજવવાનું નક્કી થયું તે વેળા આ પ્રકારનો આશ્ચર્યભાવ બેત્રણ રથગેથી વ્યક્ત થએલો સાંભળ્યો હતો આગ એક પૃચ્છકને જવાબ આપતાં મેં કહ્યું હતું: “ હા. તમે નહિ માનો. પણ ગોળ ચરમાની હેડે કંઈક પૂછી રહી હોય, કંઈક અગમ્ય વસ્તુની અપેક્ષા રાખી રહી હોય એવો ભાવ રાખતી ચળકતી આંખોવાળા; ગંભીર ને ‘મેં’ કદી તોડન ક્યું નથી ને કરવાનો વિચાર સરખો સેચ્યો નથી ” એવો ભાવ દર્શાવવા મથતી હોય તેવી બાળક જેવી દેખાતી નિર્દોષ મુખમુદ્રાવાળા; પ્રોહ વયના

પુરુષમાં ભાગ્યે જ જણાય એવી ચામડીની કુમાશવાળા ને પ્રુલેલા ગાલવાળા બહારથી ગલગોટા જેવા દેખાતા ધનસુખલાલ મહેતા પચાસને વટાવી આજે એકાવનને આંગણે બિમા છે એ બાબતમાં કાંઈની ગેરસમજ ન થાય એટલા માટે તો અમે આ સમારંભની યોજના કરી છે.”

થોડાંક વર્ષ પર, અમારી બાળ્યુમાં એક ‘બ્લોક’ ખાલી હતો તે જોવા એક સત્રારી અમારે ત્યાં એમના પુત્ર સાથે આવ્યાં હતાં. અમે બાવીશત્રેવીસ વર્ષના એમના પુત્રને એમનો ભાઈ ધાર્યો હતો—એમણે જ્યારે એને પોતાના પુત્ર તરીકે ઓળખાવ્યો ત્યારે સૌને બહુ નવાઈ લાગી. ને એક જણે ‘સારકો હશે’ એમ ધારેથી ઉચ્ચાર્યું, પણ પચ્ચીસથી તો વધારે વયનાં નહિ જ હોય એવાં લાગતાં એ બહેનની ખરી ઉંમર ચાલીશ વર્ષની છે એમ જ્યારે અમે જાણ્યું ત્યારે એ વાત સાચી છે એવી પ્રતીતિ થયા પછી પણ એ માનવી મુશ્કેલ લાગી હતી: મને થયું, હે કાળભગવાન! તું પણ કેવો દાક્ષિણ્યવાળો છે! આ ચાલીશ વર્ષની સોને નું ચોવીશની હોય એવી દેખાડે છે ને મને સાડી-ત્રીશ થયાં પણ જણે હું પિસ્તાલીશને વટાવી ગયો હોઉં એવો દેખાડો છું, અમારી પેઠે તું ચે નરજાતિનો હોવાથી સ્ત્રીવર્ગ તરફ પક્ષપાત રાખતો હોય એમ લાગે છે. પુરુષ પ્રત્યે આટલો કડોર થનારો તું અમુલા તરફ કેવો મૃદુ બની શકે છે! પરંતુ કાળને આપેલો આ ઠપકો ધનસુખલાલને જોયા પછી મારે પાછો ખેંચી લેવો પડ્યો. એ કેવળ સ્ત્રી તરફ જ મૃદુ નથી બનતો, ધનસુખલાલ જેવા પુરુષ પ્રત્યે પણ નરમ દિલનો બની શકે છે.

### પ્રથમ પરિચય

ધનસુખલાલનો પ્રથમ પરિચય મને ‘ગુણસુંદરી અને સ્ત્રી-વહિતોપદેશ’ નામના પત્રદ્વારા થયો હતો. એમાં એમનો ‘રંગનો ડબ્બો’ [ હાસ્યવિહારમાં હશે.—સં. મા. ] એ લેખ વાંચી હું મુગ્ધ થઈ ગયો હતો અને ત્યાર પછી એમાં પ્રગટ થતા

ધનસુખલાલના દારૂગરસિક લેખો નિયમિત રીતે વાંચતો. એ વાચનના સંસ્કારના પરિણામે ધનસુખલાલની મેં કાલ્પનિક છબિ રચી હતી તે કેવી હતી તે આજે યાદ નથી, પણ મેં 'જ્યારે એમને પહેલવહેલા પ્રત્યક્ષ જોયા ત્યારે મેં કલ્પેલા ધનસુખલાલ કરતાં આ મૂર્તિ કેમ જુદી જ છે એમ મને લાગેલું એ ચોક્કસ યાદ છે.

આજથી ચૌદેક વરસ પર મને એમનો પ્રથમ પ્રત્યક્ષ પરિચય થયો. 'યુજરાત'ની 'આદિસ'માં. 'યુજરાત'ના આરંભકાલથી જ એ એમાં નિયમિત રીતે લખતા. પણ મને મળ્યા ત્યારે એમણે કંઈક કાળથી લખવાનું બંધ કરી દીધું હતું. 'યુજરાત' માટે જોઈએ તેવા લેખો હવે નિયમિત રીતે મળ્યા કરતા નથી તે માટે શું કરવું તે વિશે 'યુજરાત'ના ઉપતંત્રી તથા મારા જોયા 'યુજરાત'ના સંચાલનમાં રસ લેનારા એ-ત્રણ ગૃહસ્થો વિચાર કરી ગદા દતા ત્યાં ધનસુખલાલ આવ્યા. થોડીધણી ઉપલક વાતચીત થઈ અને અમે સૌએ એમને 'યુજરાત' માટે લખવાનો આગ્રહ દર્શાવ્યો. 'હમણાં મારાથી કંઈ લખી શકાતું નથી.' એમણે કહ્યું. એ પછી એ ત્રણ વાર હું એમને મળ્યો અને 'યુજરાત' માટે લખવાનો આગ્રહ ચાલુ રાખ્યો. 'પણ શા વિષય પર લખું?' એમણે કહ્યું: "આપણે આ વાત કરતાં હતા-પુસ્તકપ્રકાશનની, તે વિશે જ કંઈ લખોની" મેં જવાબ દીધો મી બીને કે ત્રીને જ દિવસે પુસ્તકપ્રકાશન પર લેખ તૈયાર કરીને એમણે આપ્યો આ પ્રમાણે એમની પાસે 'સસ્ત્રમ-ન્યાસ'નો ત્યાગ કરાવવામાં હું સફળ થયો. એ મમતથી ફરી પકડેલી કલમનો એમણે આજે એમના પછી મળે તમે કલમ ઝાલનારાઓએ કલમને છોડી વિશ્રાન્તિ સેવવા માંડી છે ત્યારે પણ, હજી સુધી પરિપાક

૧. એ હવે જૂના ભડકા (૧૯૩૨) નામે સંગ્રહમાં મુલકાં છે.  
—સં. માનસી

નથી ક્યો એ વાતની સાક્ષી એ પછી પ્રગટ થયેલાં એમનાં અનેક પુસ્તકો પૂરે છે.

ધનસુખલાલે સ્પષ્ટ રીતે કદી કહેલું નથી, પણુ રાજઆતમાં જ મને વહેમ પડ્યો હતો, અને આજે હજી એ વહેમ ચાલુ જ છે, કે ગુજરાતે પોતાની યોગ્ય કદર કરી નથી એવો ઠંઠક વિવાદ-યુક્ત અસંતોષ એમના હૃદયના ખૂણામાં વસી ગયો છે. કદાચ એ અસંતોષને કારણે પણુ એમણે થોડો વખત કલમ મૂકી દીધી હોય, એ ગમે તે હોય, પરંતુ ધનસુખલાલ ગુજરાત પોતાની કદર કરે એવા હેતુથી જ સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં નથી પડ્યા. ધમાક કરીને આગળ આવવાની એમની વૃત્તિ જ નથી, એટલે એવા અસંતોષને લીધે એમની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ કુંઠિત નથી થઈ ગઈ એ સંતોષની વાત છે. એટલું જ નહિ પણુ દિલમાં છુપાર્થ રહેલી એ અસંતોષની વૃત્તિ ગુજરાતને બેકદર ગુજરાત, ગાંડી ગુજરાત, માત્ર વહેપાર ને દ્રવ્યોપાસનામાં રાચનારી ગુજરાત કહીને ગુજરાતને ગાળ દછ પોતાનું સમાધાન નથી કરી લેતી એ ધનસુખલાલનાં સ્વભાવજન્ય ઔદાર્યનું જ પરિણામ છે. બાકી પોતાનાં પુસ્તકો ખપતાં ન હોય, અથવા સાહિત્યકાર કે કલાકાર લેખે સર્વત્રે મનમાન્યું માન ન મળતું હોય તો ગુજરાત ને ગુજરાતી-એને બાંડવા એ તો આજકાલ લગભગ 'દેશન' રૂપ યઈ ગયું છે.

### વૃત્તિએ કલાકાર

ધનસુખલાલ પ્રવૃત્તિએ નહિ તો વૃત્તિએ કલાકાર છે. એમના દિલમાં ને દિમાગમાં કલાકારનો આત્મા વસે છે. એમની કલા-રસિકતા એમના નિકટના પરિચયમાં ન આવ્યાં હોય એવાં બધાંને કદાચ ન સમજાય. પરંતુ એમની અદ્ય ને એમની અદા, એમની સુધડતા ને એમનો કંપોનો શોષ, એમની સૌન્દર્યભક્તિ ને એમની લાવણ્ય તથા લાસિત્ય પ્રત્યેની મુગ્ધતા, એમની સિગરેટની ડબી

ને એમની ટોપી પહેરવાની છટા એ સૌ એમની કલાપ્રિયતાની પ્રતીતિ કરાવે છે. પણ કલાકૃતિ-ગમે તેવી અનુપમ કલાકૃતિનાં દર્શને પણ એ ઊર્મિના પૂરમાં ઘસડાઈ જતા નથી. કલાકારનું તાદરસ્ય એ હંમેશા જળવે છે. સૌન્દર્યના એ ભક્ત છે-ભોક્તા નથી. સૌન્દર્યના નીરમાં આકેઈ ડૂબવું તે તેને જગાડી પોતે પણ જગાડવા જેવું છે એવી કોઈક વિશુદ્ધિની ભાવના એમને સૌન્દર્યદર્શને સ્વસ્થતા ગુમાવતા અટકાવે છે. સુંદર ચાંદની જોઈને એ રાજી થાય પણ ગાંડા ન બને. કોઈક ગવૈયા પાસેથી સુંદર મીઠ કે તાન સાંભળી એ 'હાય હાય!' નહિ કરી જોડે, પણ આંખની ચમકથી કે સુખના રિમતથી પોતાની પ્રસન્નતા દર્શાવશે. ગમે તેવા સજળ પ્રવાહમાં તણાઈ જવું એ એમના સ્વભાવને અનુકૂળ નથી, પણ કાંઈ જિભા રહી પ્રવાહના વેગથી ચિત્તની પ્રસન્નતા અનુભવવી એ એમની વૃત્તિને વધારે રચે એવું છે.

સીમાચંધન એ એમના સ્વભાવનું ખીજું આગળ પડતું લક્ષણ છે. લલમણે રામની મદદે જતાં પહેલાં કુટિર આગળ રેખા દોરી એની સીમા બહાર ન જવા સીતાને કહ્યું હતું, તેમ ધનસુખલાસે પણ ધણી જાગતોનાં પોતાને માટે સીમા ગાંધી દીધી છે અને એ મર્યાદા બહાર ન જવાની એ પૂરેપૂરી કાળજી રાખે છે. પોતાની મર્યાદા એ જાણે છે. હું ઘણું કરી શકું એમ છું એવો ખ્યાલ એમણે ભાગ્યે જ સેવ્યો હશે. આથી પોતાનાથી ઉપાકાય એટલો જ-કદાચિત એથી થોડો એણે-જોડે એ રવીકારે છે. સીમા-લક્ષ ધન એ એમના સ્વભાવમાં જ નથી-પછી તે સમાજના નિયમો હોય કે તંદુરસ્તીના નિયમો, નીતિની ભાવના હોય કે સુક્રમિ અથવા શિષ્ટાચારની ભાવના. સીમા બહાર બનતાં સુધી એ ડગદું નહિ ભરવાના. સેનાનો મૃગ પણ એમને આ જાગતમાં લક્ષ્યાચી શોધે કે કેમ એ પ્રશ્ન છે. બહારવટિયાની ને વીરોની વાતો એમને ગમે છે. મનમાં ને મનમાં એમણે સમાજના નિયમોનો, જૂઠા ઠાઠી

નાખ્યા હશે, દુનિયા દંગ ગઇ જાય કે મિત્રો પણ નિંદવા માંડે એવાં પ્રગતિ ને સાહસિક કાર્યો એમણે કલ્પનામાં અનેક કરી નાખ્યા હશે, પણ દુષ્યન્ત કહે છે, કષ્ઠમપ્યુદ્ધમિતં ન ચુમ્વિતં તુ । (શકુન્તલાના મુખને મેં જોતેમ જિંચું કયું પણ મારાથી ચુંબન ન થયું.) તેમ વ્યાવહારિક જગતમાં પણ મૂકતાં એ નિયમ ભંગ ને સાહસની વાત આથી રાખવાના.

### જવાબદારીની ઉત્કટ ભાવના

સામાન્ય રીતે એમ મનાય છે કે હાર્યકાર જીવન ને જીવનની નાનીનાની બાબતો પ્રત્યે બેદરકારીની, બિનજવાબદારીની વૃત્તિજરાએ છે. એ સર્વોંશે સાચું નથી, પણ સામાન્ય રીત અમુક પ્રકારની બિનજવાબદારી રાખ્યા વિના જીવન તથા જગત તરફ જે હાર્યકારની વૃત્તિ હોવી જોઈએ તે ટકી શકતી નથી. પણ એ બાબતમાં ધનસુખલાલ અપવાદરૂપ છે. નાનીનાની બાબતોમાં પણ એ જવાબદારીની ભાવના-કોઈક વાર તો વધુપડતી જવાબદારીની ભાવના-રાખે છે. મને સ્વાનુભવથી જણાયું છે કે દરજીની પેટે, લેખક પણ સાવદા પાળતો નથી. ને તેમાં જે હાર્યકારનો જણાતો લેખક તો કાઠિયાવાડની માડી પેટે વેળાસર તો કંઈ નાજ કરવું એવો ખાસ આગ્રહ રાખતો હોય છે, પણ ધનસુખલાલ એ બાબતમાં વધારે પડતી ચીવટ રાખે છે. સોમવારે મોકલવાનો લેખ એ સોમવારે નહિ, પણ રવિવારે મોકલાવે છે (એમ તો હું પણ સોમવારનો લેખ રવિવારે મોકલાવું છું-દેર દક્ષ એટલો જ કે ધનસુખલાલનો રવિવાર સોમવારની પહેલાંનો હોય છે-મારો રવિવાર તે પછીનો હોય છે.) 'રેડિયો'માં વાર્તાલાપ માટે એમને પંદર મિનિટ મળી હોય તો ઘડિયાલ પાસે રાખીને વારંવાર 'રીકર્ડર્સ'માં કરીકરોને એ એવી રીતનો વાર્તાલાપ તૈયાર કરે કે એ વાંચતાં ન થાય ચૌદ મિનિટ કે ન થાય સોળ મિનિટ. 'અમે બધાં' અમે બન્નેએ સાથે મળીને લખવાનો નિશ્ચય

ઠયો ત્યારે અમુક પ્રકરણ એમણે લખવાં ને અમુક મારે એમ પહેલેથી અમે નક્કી કર્યું હતું. એમણે પોતાને ભાગે આવેલાં પ્રકરણો તૈયાર કરવા માંડ્યાં ને હું પાછળ પડી ગયો. આથી ટેટલીક વાર તો આગળનું પ્રકરણ તૈયાર હોય ને તે પહેલાંનું પ્રકરણ લખવાનું બાકી હોય એવી વિચિત્ર વસ્તુરિચિતિ પણ ઉત્પન્ન થતી.

અને તળિયત સાચવવામાં પણ ધનસુખલાલ એટલી જ કાળજી રાખે છે. ખાલાખાલ ને પેપાપેપ વિષે એ લગભગ કદર સનાતની બ્રાહ્મણ જેટલી ચીવટ રાખે છે—અલગત, ધર્મના સિદ્ધાન્તો મુજબ નહિ, પણ તળિયતના નિયમ પ્રમાણે. જેવેના ‘પાર્સલ’ પર લખ્યું હોય છે: ‘Glass with care’ તેમ ધનસુખલાલ જાણે પોતાના શરીર પર લખ્યું હોય એવી રીતે તેને સાચવે છે. અનેક રોગની એ દવાઓ જાણે છે ને સ્વાનુભવને બળે બીજા દર્દીને સલાહ પણ આપે છે. મને એવી સલાહનો ધણી વાર લાભ મળ્યો છે એનો મારે સાબર સ્વીકાર કરવો જોઈએ. માથું દુઃખતું હોય, દાંત દુઃખતા હોય, પેટમાં વાયુ થયો હોય કે અપચો થયો હોય, શરદીનો દુગલો એકાએક થઈ આવ્યો હોય, એમની પાસે તેની ઔષધિ તૈયાર જ હોય.

### વાર્તાલાપી તરીકે

હાર્યરસના લેખક તરીકે એ જાણીતા છે, પણ સામાન્ય વાર્તાલાપમાં પણ એવો જ વિનોદ ફેલાવી શકે છે. એમની સાથે પહેલપહેલી વાર પરિચયમા આવનારને કદાચ એ અતડી પણ લાગે. પણ મિત્રમંડળમાં એ વાતે ચહે ત્યારે વાત ધીમેધીમે ખીલતી જાય ને વિનોદની ઠંડી લહેરો વાતાવરણમાં પ્રસરી જાય. એમની વાર્તાલાપની શૈલી બેહકના ગર્વવાળી છે. ‘રેડિયો’-માં ગર્વવાળાને પંદર મિનિટમાં પતાવી લેવું પડે છે, તેવી



રીતે એમને કાવટ ન આવે. પણ ગવૈયો નેમ નોમતુમ કરે, આસ્તાઈ કરે, આલાપ પર છિતરે, ને પછી ગમકમોડ તાનપલટા આદિથી ધીરેધીરે રાગનું સ્વરૂપ વાતાવરણમાં જમાવતો જાય તેમ ધનસુખલાલ એક વિષયને દાખલાદલીલ, પાછલા અનુભવોનાં વર્ણન, ઇત્યાદિથી ધીમેધીમે બદલાવતા જાય, વચ્ચેવચ્ચે આડકથાઓ આવતી જાય, એક પરથી બીજા વિષયમાં સંક્રાન્તિ કરતા જાય, સાંભળનારા સાથે વચમાં વચનોની આપણે કરતા જાય અને સમય ક્યાં પસાર થઈ ગયો એની કોઈને ખબર ન રહે—ના, કોઈને ન રહે એમ તો નહિ. સૌથી પહેલી એને એ યાદ આવી જાય કે સાતપંદરની ટ્રેન ગઈ હતી. હવે આઠઘંટી પકડવી હોય તો અંત્યારે જ મારે જિહ્વું પડશે અને વાતનો રસ ગમે તેટલો જામ્યો હોય તો પણ એકદમ જિભા થઈ જઈ હાથમાં છત્રી લઈને (હંમેશાં છત્રી સાથે રાખવામાં એ લગભગ એખરસેષત જેવા છે) એ ટ્રેન પકડવા દોડવાના. અન્ય સૂરતી લાલાઓ પેઠે એ ગપ્પા મારવાના શોખીન છે, વાતોડિયા ઠહી શકાય એવા છે, એમનો ‘ટેલિફોન’ મારા પર આવતો ને “કાનો છે?” એવી ‘ધરમો’થી કરાએલી પૂછાંના જવાબમાં હું કહેતો કે ‘ધનસુખલાલનો છે’. એટલે સામે જવાબ મળતો: “હવે જમવાનું ટાઢું થઈ જવાનું છે—રોટલી હજી બાકી છે. પણ તમારો ‘ટેલિફોન’ પૂરો થશે તે પહેલું બધી ટાઢી પણ પડી જશે.” કોઈ માથુંસને ‘ટેલિફોન’ પર બોલાવી પાંચ મિનિટમાં વાત પતાવી તેને પાછો કાઢે, વર્તમાનપત્રોમાં ન પ્રસિદ્ધ થએલી બધી નવાજૂની તો કહેવી નહિ, એની સાથે થોડી વાર ટોળટપ્પા ન કરવા એ તો એને છેતરવા જેવું છે એમ ધનસુખલાલ માનતા હોય એમ લાગે છે.

વિષ પીનાર, અમી પાનાર

ધનસુખલાલના જીવન પર કરુણરંગની ઘેરી છાયા પડી છે. આવા રસિક મનુષ્યનું રનેહજીવન કુદિત થઈ ગયું છે. એમના

લગ્ન પછી એમનાં પત્ની થોડા જ સમયમાં મૃત્યુ પામ્યાં. અને ત્યારપછી એમણે દ્વિતીય લગ્ન કર્યું. પણ મૃત્યુ કરતાંએ ગદ્ગદ રિયતિ હોય શકે છે એવું બાન કરાવવા જણે હોય એમ એમનાં દ્વિતીય પત્ની માનસિક રોગનાં ભોગ થઇ પડ્યાં. પ્રિયજનના મૃત્યુનો આઘાત વસમો છે, પણ તે વેડી શકાય છે એટલું જ નહિ, પણ વખત જતાં એ વિરહ માણી પણ શકાય છે. વ્યાવહારિક જગતમાં એ દુઃખનું કારણ બને છે પણ પ્રેમોર્મિને એ મંરકારી વિશુદ્ધ પણ બનાવે છે અને એ વિરહદુઃખમાં રહેલો આનંદ પ્રેમી ભોગવી શકે છે. વિરહનો કરુણ રસાસ્વાદનને યોગ્ય થઇ શકે છે. પણ ઉપર્યુક્ત કારણી તો નિર્ભેળ, સુખના અંશ વિનાની કેવળ ઉદ્વેગ. સન્તાપ ને દુઃખનું જ કારણ થઇ પડે એવી છે. વિરહના અગ્નિની જાળ વખત જતાં ઠંડી પડી કવચિત હંફ પણ આપી શકે છે-પણ આ તો નિરંતર સેકાયા કરવાનું. જેના દર્શને હૃદયમાં કદાચ ભરતી ન આવે પણ સાધારણ મોજાં તો ઊછળે જ તેને જોઈને, નિરાધારી ને લાચારીની રિયતિ અનુભવી કેવળ દૈન્ય ધારણ કરવું પડે 'એ કરતાં વધારે દુઃખદ, વધારે કમનસીબ કયા ખીછ શી હોઇ શકે ? આ કારણીના ઝેરના ઘૂંટડા ભરીભરીને ધનસુખલાલે યુજરાતને હસાવ્યું છે એ એમની સિદ્ધિ ઝોછી નથી-એમની હાસ્યવૃત્તિ આ પરિસ્થિતિમાં એમને આલંબનરૂપ થઇ પડી હશે, એમ કહી શકાય.

કેટલાંક વર્ષ પર 'સાન્તાક્રુઝ'માં અમે 'બલિદાન'નું નાટક બજાવેલું. તે વેળા નાટક તરીકે ધનસુખલાલે છેલ્લા દરખમાં પોતાની છોકરીને ચિનામાં સુવાડી અમિત્રૃકવાનો પ્રસંગ આવે છે ત્યારે જે અદ્ભુત કરુણતાથી ભરેલો અભિનય કંપો હતો તેની છાપ હજી સુધી મારા મનમાં દદ રીતે કાતરાઇ રહી છે. મને તે સમયે લાગ્યું હતું કે ધનસુખલાલ આ નાટક નથી કરતાં ખરેખર કોઇ અસહ્ય દુઃખ અનુભવી રહ્યા છે, અંતત જીવનમાં

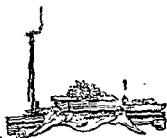
ઉચ્ચ સાહિત્યના ઉપાસક ને સર્જક

આજન્મ મર્મવિદ્

શ્રી. ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતાના

જીવનના કનકપર્યંત

અભિનન્દન નિમિત્તે



૨૦મી ઓક્ટોબર ૧૯૪૦



Հայրենիքս հայրենիքս.

સહન કરેલી મનોવ્યથા કદાચ એ રીતે વ્યક્ત થઈ હોય એમ પણ બને. એમની પ્રણયભાવના કેટલી સંસ્કારી ને વિશુદ્ધ છે તેનો ખ્યાલ 'છેલ્લો કાલ'માંની 'પરિવર્તન' તથા 'પવિત્રતાની વેદી પર' એ બે વાર્તા પરથી આવી શકે છે. એ બે વાર્તાના નાયક ને જ ધનસુખલાલે પોતાની પ્રણયી તરીકે કદપેલી મૂર્તિ હશે એમ લાગે છે. વ્યાવહારિક જગતમાં કુદિત થએલી એમની પ્રણયભાવના શબ્દો દ્વારા વાર્તામાં આમ મૂર્ત થઈ છે.

ધનસુખલાલ સૂરતના છે, પણ એ 'સૂરતીલાલા સહેલાણી' નથી એમને 'રંગીલા જીવડા' પણ બાગ્યે જ કહી શકાય. એ ગુલાબી માણસ છે. એક હજાર ને એક વ્યાધિમાંથી કાઢતો કુમતો ન થયો તો મુખમુદ્રાને દેખાવે પણ એ ગુલાબી લાગે છે ને આંસપાસ ગુલાબી વાતાવરણ પ્રસારે છે. ગુલાબની પેઠે એમના વ્યક્તિત્વની ગંધ પણ હિતેજક, હિત કે તીવ્ર નથી. પણ શાન્ત, ઠંડી ને રોચક છે. એને કંટકો વાગ્યા હશે-હજી એ કાંટા મોંકાતા હશે, સૂર્યની પ્રખર ઉષ્માથી એની કુમળી પાંદડીઓ દાઝી જતી હશે, જાતજાતનાં જંતુઓ એને હેરાન કરતાં હશે; પણ આખરે 'કરમાવાનું' તો છે જ તો સુગંધ આપતાંઆપતાં કાં ચન્દ્રમાં ન સમાઈ જવું એમ માની કાંટા, આતપ કે જંતુ વિશે ફરિયાદ ક્યાં વિના એ પોતાની પાસે હોય તેવી સુગંધ ફેલાવ્યા જાય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યકુંજનો એક ખૂલામાં આ ગુલાબની પરિમલ દીર્ઘ કાળ મેળવવા આપણે સૌ બાગ્યશાળી થઈએ એમ ઇચ્છું છું.

# ધ તુ ભાં ઈ

વ્યક્તિ અભિનેતા

"ને વિવેચક"



જીવનના એક જ કાળખંડમાં કે જુદા જુદા કાળ-ખંડોમાં આપણે અનેક વ્યક્તિઓના સમાગમમાં આવીએ છીએ. એ સમાગમથી પ્રસન્ન કે અપ્રસન્ન થઈએ છીએ, અને એ સમાગમનો જે કાંઈ સંસ્કારો એકત્ર થવાના હોય તે જાણ્યે કે અજાણ્યે આપણું ચિત્તન સંગ્રહતું જાય છે. આવા સમાગમોમાં, પૂર્વજન્મોનાં કર્મોના યોગાનુયોગ નિમિત્તરૂપ દશે કે ગાત્ર અકરમાતથી જે પરિણમતા દશે એ તો જેને જેમ માનવું હોય તેમ માને, પરંતુ સમાગમોમાં આપણને જીવનતત્ત્વનું જે દર્શન થાય છે તેથી અને વ્યક્તિજીવનના વૈવિધ્યમાં પણ એકરસતાનું જે કંઈ દર્શન કરવાનો આપણને અવકાશ મળે તેથી જીવનનો આનન્દ ઓર જલ્દિ પામે છે એ તો ધણાનો અનુભવ છે.

કેટલીક વ્યક્તિઓ આપણા જીવનમાં ધીમેથી, આપણને ખબર પણ ન પડે એવી રીતે પ્રવેશી જાય છે. એમના પ્રવેશ અને પ્રવેશ પછીના અસ્તિત્વનું જ્ઞાન થાય ત્યારે આપણે વિચાર કરવા બેસીએ તો રમરણમાં પણ ન આવે કે કંઈ પણ આપણા જીવનમાં એમનો પ્રવેશ થયો. ધણુભાઈ સાથેના મારા પરિચયનું અને એ પરિચય એમના અનેક સ્નેહીઓ અને મિત્રોના પરિચય

કરતાં તો ધણો જ ટૂંકો છે કાલાવધિમાં એ પણ હું જાણું છું—  
એ પરિચયનું રમરણ કરતાં भारी કવિતાને એક રથને મેં જોઈ હતું  
છે તેમાંની થોડી પંક્તિઓ યાદ આવે છે.

તને હૃદયઅંગણે નિરખી દૂરથી આવતી,  
અસાવધ રહ્યો હું, ના' હૃદયદાર બન્ધે ક્યાં;  
પ્રવેશ ક્યમ તે ક્યો કદ દિરોથી આવી, મળ્યો  
ક્યહીંથી અધિકાર પ્રશ્ન નવ એક પૂજી રાક્યો;  
અરુણદ હરમાં પ્રવેશ તુજ હું નિહાળી રહ્યો.

હસાંત વર્ષો ઉપર જ એમની સાથે સેટ એવિયસ' કોલેજ  
ની એક વક્રત્વકલાના વિદ્યાર્થીઓએ થોળેલી હરીદાઈમાં હું  
નિર્ણાયક તરીકે હતો તે પ્રસંગે એમનો પરિચય મને પરોક્ષ જ  
વિશેષ હતો એ આજે રમરણમાં આવે છે. તે પછી કદ પળે,  
કયા વર્ષમાં, કયે રથને, ધતુભાષને મેં વિશેષ ઓળખવાનું શરૂ  
કયું. એ આજે હું કહી શકું તેમ નથી, અને તેથી જ ઉપરની  
પંક્તિઓ આ પ્રસંગે પ્રસ્તુત લાગે છે.

ધતુભાષ એટલે આપણા હાસ્યરસના સાહિત્યના સર્જકો  
માંના એક, ટૂંકી વાર્તાઓ તથા એકાંકી નાટકોના લેખક, કાવ્ય  
સિવાયનાં બીજાં સાહિત્યના સારા અનુવાદક, 'આગગાડી'ના  
બાધરંજકે 'રોહસંભમ'ના પ્રીતમલાલ, નવાબી પ્રકૃતિ રાખીને  
નવાબી લેખાસંભો આસાનીથી અને અદાથી નિચરનાર મુલાવમ  
આદમી, ઘડિયાળની સાફક જીવનને અને જીવનની પ્રવૃત્તિઓને  
નિયમમદ્દ અને વ્યવસ્થિત કરનાર એક મંત્ર — આવા આવા  
અનેક પરિચયો એમના સ્વભાવના એક કે અન્ય લક્ષણને પ્રતીક,  
તરીકે લઈને આપવામાં આવે છે, અને કાંઈ પણ માણસનો  
સંપૂર્ણ પરિચય આપવો એ તો મુશ્કેલ નાઈ—હું માનું છું કે  
એસંભવિત કાર્ય છે. એક તો બહાર આવેલાં, બહાર નહિ  
આવેલાં, બીજાં કે અર્ધવિકસિત સ્વરૂપમાં રહેલાં બધાં લક્ષણો

જાણવાં, બહુ મુશ્કેલ છે અને આપણે જાણી શક્યા તે લક્ષણો ખરેખર છે કે નહિ અને છે તો માત્ર ક્ષણિક આવિર્ભાવ, પામી વિદ્યુત્ત યદ જાય એવા સંચારીભાવ જેવાં છે કે વધારે દૃઢતાથી જડ ધાતીને સ્વભાવમાં રહેલાં છે એ નિર્ણય કરવો પણ સહેલો નથી. એટલે આપણે તો આવા આવા જે પરિચયો જુદે જુદે રચળે જુદી જુદી વ્યક્તિઓ તરફથી આપવામાં આવ્યા હોય તેનો સરવાળો કરી સમજાય તેટલું સમજવા પ્રયત્ન કરીએ છીએ. પણ તેથી યે સંતોષ હમેશાં થાય એવું બાગ્યે જ બને. પણ મારે અહીં એવો સરવાળો કે ગાદગાડી પણ કરવાને પ્રવૃત્ત નથી થવું.

### ‘ગુજરાત’ના તંત્રીપંચકમાં

૯

‘ગુજરાત’ને અપનાવવામાં અને દરનાવવામાં ધત્તુભાષાએ એકથી વધારે વાર ભાગ બજાવ્યો છે એ ગુજરાત જાણે છે. એ પ્રવૃત્તિમાં એક વાર અમે સાથે થઈ ગયેલાં. ‘ગુજરાત’ના તંત્રીપંચકમાં એ અમારી સાથે હતા. એ દરમ્યાન વળી એમને જાળ ખવાનો વિશેષ અવકાશ મળ્યો. એ સમય દરમ્યાન એમના સ્વભાવનું એક લક્ષણ તો અવશ્ય જણાયું. એમનામાં પોતાના વ્યક્તિત્વનું તીવ્ર ભાન છે. એ વ્યક્તિત્વ સાથે અન્ય જણો સંઘર્ષમાં આવે ત્યારે એ ભાન જાગૃત થાય છે, અને ઉપરથી મુલાયમ દેખાતા ધત્તુભાષા અંદર ધીખવા માંડે છે. બેશક અંદરનો જાદો દાહ એમના શબ્દોમાં કે વર્તનમાં પૂર્ણતઃ મૂર્તિમંત્ર બને એવું બાગ્યે જ બને છે, એનું કારણ તો એમ કે એ દાહને જહાર કાઢીને પણ પરિણામે તો જાતે જ ઉદ્દેગ વહોરી લેવાનો ને. એવી પેટ ચોળીને યજ્ઞ બિંદુ કરવાની નીતિ ધત્તુભાષા કદી સ્વીકારતા નથી. એટલે એવી પરિસ્થિતિમાં ઉદ્દેગ કરવાનો હોય તો બીજાઓ બંધે કરે, હું તો મારે કરવાનું હોય તે પ્રયાત્ન કર્યો જોઈશ એવી નીતિ ધત્તુભાષા સ્વીકારી લે છે. બીજા બાબતનો ઉલ્લેખ અત્રે આવશ્ય છે. તે એમની નિયમવશતા. બીજાઓ તરફથી નિયમ



પ્રમાણે અને સમયસર લખાણે આવે કે નહિ પણ ધતુભાષ તો પોતાનો પાઠ ભજવીને નિરાંતે પડદા પાછળ બેસી જવાના.

### કલમમંડળનું મહત્વ

પછી તો કલમમંડળ જાણે શન્યમાંથી પાર્થિવ જગત સંર્જાય તેમ અસ્તિત્વમાં આવે છે અને હમણાં 'રંગલીલા' પ્રસંગે ગુજરાતે એ પણ જાણ્યું કે ધતુભાષ કલમમંડળના પ્રમુખ છે. પણ કલમમંડળનું સ્વયંપદ અને પ્રમુખપદ અને સામાન્ય સંસ્થાઓ કે મંડળીઓનાં સ્વયંપદ અને પ્રમુખપદથી ભિન્ન પ્રકારનાં છે. એટલે કોઈ રહે એમ માની બેસે કે ધતુભાષ તટસ્થતાથી નિર્ણય આપી શકે છે, અમુક ચર્ચા પ્રસ્તુત છે કે અપ્રસ્તુત તે ખાતરીપૂર્વક દર્શાવી શકે છે, ઝંઘડાઓને શમાવી શકે છે માટે એમને પ્રમુખ જનાવવામાં આવ્યા છે. શા માટે એ કલમમંડળના પ્રમુખ છે એતો કલમમંડળની ખાનગી ખાળત છે. એ જાહેર પ્રજાને જાણવા માટે નથી, છતાં એક જાળત ચોક્કસ કે કલમમંડળના બધા જ સભ્યોને ધતુભાષ માટે મળવનું છે, ધણું છે. કોઈક વાર ટીપ્પણ કરી એમની મુલાકાત પ્રકૃતિને ખજાનાવાવી, કોઈક વાર પંપાણીને એમની બિંદે બિતરી ગયેલી રસપ્રતિષ્ઠિને પ્રવાહિત કરવી, કોઈક વાર અજ્ઞાપ્યા પ્રદેશમાં સંતાઈ રહેલી એમની વ્યવહાર દક્ષતાને પ્રવૃત્તિમાન કરવી વગેરે લલાવા તો કલમમંડળને જ મળે છે. અને ધતુભાષનું પુણ્ય દિલ નિરખવાનો જે લલાવો સાધારણ રીતે અમારા એ મંડળને મળે છે. તે જ્ઞાનને દુર્લભ છે એમ પણ અમે કેટલાક તો માનીએ છીએ.

### નાટ્યકલાની ઊંડી સમજ

પછી તો નાટકે જન્મવતી વખતે ધતુભાષને વિશેષ જોવા. હમણાં હમણાંમાં તો. અને બધાં માંથી એક સળંગ નાટક જેવું ઉપજાવવાની યોજના તેમણે તૈયાર કરી છે. એ પ્રસિદ્ધ થયું

છે. પણ તેમાંનો એક પ્રસંગ 'ચાર ચિતા વચ્ચે' તૈયાર થતાં. એમને જે સંતોષ થયેલો એ સંતોષે જ વિશેષે પ્રસંગોને નાટકનું સ્વરૂપ આપવા એમને ત્રેયાં એમ મારું માનવું છે. અને એકાદ પ્રસંગમાં action (ક્રિયાતત્ત્વ) જેવું ન હોય અથવા બહુ ઓછું હોય તો પણ એમાં દશ્યત્વ હોય તો. એ પ્રસંગ સદ્ગતતાથી ભજવી શકાય એવો અનુભવ પણ એ પ્રસંગે એમને થયો હશે. નાટકની સમજ એમનામાં. કેદલી જિંડી છે એ તો એમણે સારાં સારાં નાટકોના જે અનુવાદ ગુજરાતને આપ્યા છે તે જોતાં આપણને ખાતરી થાય તેમ છે. કોઈ વેળાનાપાત્રનો ઉદ્ધાર, તો કોઈ વેળા પ્રસંગની આકર્ષકતા, કોઈ વેળા સંવાદનું મર્મસ્પર્શીપણ, તો કોઈ વેળા વાતાવરણનું હૃદયસ્પર્શીપણ—આવાં ભિન્ન ભિન્ન તરવો નાટકને સ્વતંત્ર રીતે કે અન્ય તરવોના સહકારથી કેવી રીતે સદ્ગત બનાવે છે એનો. સંપૂર્ણ ખ્યાલ એમને છે એ એમના પરિચયમાં આવનારાઓ સત્વર જાણી શકે છે. 'આગગાડી'માં એમને બાધરજી-સ્વરૂપે જોનારને એમનામાં રહેલી અભિનય-શક્તિનો પણ પરિચય થયો હશે. ધતુભાઈ ગમે તેવા પાત્રને. ગમે તે પ્રસંગે દીપાવી શકે એવા ચુનંદા અભિનેતા નથી, અને એવા અભિનેતાઓ તો ધંધાદારી વર્ગમાં પણ ફુલ્જ છે, પરંતુ. જે પાત્રોએ ધતુભાઈનો સમભાવ મેળવ્યો હોય અને જે પાત્રોનો મેળ ધતુભાઈની પ્રકૃતિ સાથે મળતો હોય એ પાત્રોને તો તેઓ સદ્ગતતાથી રંગભૂમિ ઉપર રજૂ કરી શકે એમ બાધરજી અને પ્રીતમલાલને જોવા પછી જોનારને અવશ્ય લાગે. બાધરજીનો પાત્ર તરીકે વિકાસ મૂળે તો નાટકમાં જ ઓછો છે. તેમાં પણ ભજવેલા નાટકમાં તો મૂળ જોડેલો પણ વિકાસ રહ્યો ન હતો, છતાં જોડેલો અવકાશ હતો તેના પ્રમાણમાં એ પાત્રનું વ્યક્તિત્વ ધતુભાઈએ મૂર્તિમંત રચું હતું.

‘સ્નેહસંભ્રમ’નું આકર્ષણ

પ્રીતમલાલના પાત્ર માટે તો જરા ઇતિહાસમાં જિતવું પડે

તેવું છે. 'રનેહસંભમ' તરફનું ધતુભાષ્યનું મમત્વ ગાઢ અને બહુ જૂનું છે. એ નાટકને રંગજૂગિ ઉપર રજૂ કરવું એ એક એમનું સ્વપ્ન હતું. એ રજૂ કરાવવાનો યોગ ગો. સુ. મેડિકલ કોલેજના વિદ્યાર્થીઓ દ્વારા મળ્યો તેથી પણ આત્મસંતોષ થયો છતાં એ ભજવવાની જે અંખના જીંડે જીંડે હતી એ તો વૃદ્ધિ પામી અને જાતે એ જે વાર ભજવ્યું ત્યારે જ એમને સંતોષ થયો હશે. છતાં પણ હજી એ નાટક ભજવવાનો અવસર આવે તો ધતુભાષ્ય અવશ્ય તૈયાર થાય એમ મારું માનવું છે. પ્રીતમલાલના જીવનમાં આનંતર જીવન અને બાહ્ય જીવનના વ્યાપારો અને વ્યવહારોનો જે સંઘર્ષ છે તે એના તરફના ધતુભાષ્યના આકર્ષણનું મૂળ લાગે છે. પ્રત્યક્ષ જીવનમાં થોડોક આનંદ મેળવી લેવો અને એ જ આનંદને પાયારૂપ ગણીને કાલ્પનિક જીવનનો વિશેષ આનંદ લેના ઉપર રચવો એ પ્રીતમલાલના જીવનનું રહસ્યસૂત્ર છે. અને તેથી જ એ સૂત્રમાં વિચ્છેદ થાય એ રીતે શ્રી. મુનશીએ પ્રીતમલાલને સ્વમુખે જ ગપેડો કહેવડાવ્યો છે એ ધતુભાષ્યને ડુચવું નથી એટલું જ નહિ-એમાં પ્રીતમલાલના પાત્રનો નિર્મલક ઉપદાસ થવાથી એટલી કલાક્ષતિ પણ થાય છે એમ ધતુભાષ્ય ખાતરી-પૂર્વક માનતા હોય એવું લાગે છે.

નાટક તૈયાર કરવાની કે ભજવવાની આવી પ્રવૃત્તિઓ દરમિયાન એમના, સ્વભાવનાં અનેક લક્ષણો આપણને જાણવા મળે છે. ચોકસાઈ-ધણીને વધારેપડતી લાગે એવી ચોકસાઈ-એમનામાં છે. નાટકમાં જે વાક્યો અને શબ્દો લેખકે વાપર્યા હોય એમાં તમે જરાતરા વધારે લાગે એવો ફેરફાર કરી નાખો કે એ ગૂંચવણ જાય. બધાં ધારેલે કે નિર્ણીત કરેલે સમયે એકત્ર ન થયાં હોય તો એમને હિંમેગ થતા માંડે, સંવાદની શૃંખલા એક વખત હાથમાંથી છૂટી ગઈ કે પકડવા માટે એ હિંમ થઈને પ્રયત્ન કરે. આ બધાં લક્ષણોનું મૂળ તો એમના સ્વભાવમાં રહેલી નિયમવશતા છે, છતાં એ સમજે છે કે માણસ કંઈ ઘડિયાળ

નેવું જડ યંત્ર નથી અને તેથી જરાતરા હિંમ કયા પછી પણ શાન્તિ ધારણ કરે છે. અને તેથી જ એમની નેડે કામ કરવામાં મગ્ન આવે છે.

### અખંડ અનેકવિધ સાહિત્યપ્રવૃત્તિ

પણ ધતુબાહુ ગુજરાતના એક પ્રવૃત્તિશીલ સાહિત્યકાર રહ્યા છે એ વાત પણ કેમ છુટાય. અને કેવું વૈવિધ્યવાયું એમનું ક્ષેત્ર છે ! બસે ગુજરાત એમને પ્રધાનતઃ હાસ્યરસના સર્ગક તરીકે કે દુઃખી વાર્તાના લેખક તરીકે ઓળખે, પણ મેટરસિકના નિર્માણના બાપાંતરથી માંડીને મીઠી નજરવાળાં અવસોદનો પણ-કલા અને સાહિત્યનાં-એમણે આલેખ્યાં છે એવું વિસ્મરણ કાઢી ન કરાય. તે ઉપરાંત અદ્ભુત રસવાળા શેરલોક હોમ્સની વાર્તાઓ પણ એમણે ગુજરાતને આપી છે અને આને પણ એમના કુતૂહલને ભગૃન કરે એવું તત્ત્વ એમને એમની આસપાસના જીવનમાંથી કે કાલ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યકારમાંથી સાંપડે તો એ ખુશ થઈ જાય છે અને એ તત્ત્વને શબ્દદેહ આપવા પ્રયત્ન થાય છે. આને પણ 'વસન્ત'ની કાલોનાં પાનાં અંગે તેવા ગંભીર વિષય માટે નેવા જેસતાં પ્રેક્ષક રમઝુમલાલનાં પરિવર્તનો આકર્ષણ ધકેલી શકાતું નથી એવો મારો અનુભવ છે.

કાલ પણ લેખક પોતાના લખાણમાં પ્રધાનતઃ હાસ્ય-રસના સાહિત્યનું સર્જન કરે, છતાં કેવળ એ રસના જ સર્જન ને તે સર્વોંશે અને સર્વ રથજે વળગી રહે છે એવું બાગ્યે જ બને છે. પ્રેમાનન્દનાં આખ્યાનોમાં પણ અનેક રસના પ્રસંગો એક જ કૃતિમાં યોજ્યા છે અને કેટલીક વાર સમગ્ર આખ્યાનમાં પ્રેમાનન્દ મુખ્યતઃ કયો રસ બદલાવવા માગે છે એ નિર્ણય કરવો પણ મુશ્કેલ બને છે. ધતુબાહુએ વાર્તાઓ, નાનાં નાટકો અને પ્રસંગચિત્રોનું જે વિપુલ સર્જન કર્યું છે તેનું પૃથક્કરણ કરનારને ધતુબાહુએ ગીતરેલા સમગ્ર જીવનનું દર્શન થશે. અને

તે સાથે જ હાસ્ય ઉપરાંત શાન્ત, કડુણ, શૃંગાર વગેરે રસો અથવા એ રસોના રચાયેલા ભાવોને તેમણે કેવી કૃત્રાળતાથી મૂર્તિ-મન્ત કર્યા છે તેની પ્રતીતિ થશે. પરંતુ આ બધાં સર્જનોમાં એક સ્વરૂપે દેખાતું તરત તો તેમની Sincerity (નેકદિલી) છે. જે પાત્ર કે પ્રસંગ એ રજૂ કરતા હોય તેની સાથેનું એમનું ગાઢ મમત્વ આપણને વાંચતાં વાંચતાં જ સમગ્રજ્ઞ બાધ છે. અને આ મમત્વને લીધે જ ભાષાંતરાર્થિમાં એમને અચૂક સફળતા મળી છે. અસુકૃતિ એમણે વાંચી કે એ કૃતિ સાથે એમનું ગાઢ મમત્વ બંધાય અને એ જ મમત્વમાંથી ભાષાંતર કે રૂપાંતર તરીકે, નવી હોય તેવી કૃતિ બહાર પડે છે.

એ વાત કરતાં ધતુભાષની રુચિનો ઉલ્લેખ આવશ્યક છે. શરીરની પાર્થિવ જરૂરિયાતો એટલે ખવું પીવું પહેરવું વગેરે અને ચિંતની કાલ્પનિક જરૂરિયાતો : બંનેમાં ધતુભાષની રુચિ બહુ ઝીણવટવાળી અને કલાપ્રિય છે. કોઈ તદ્દન કચરા જેવું પુસ્તક એમને વાંચવું મડે તો તેથી ઊંડળી પણ બાધ, પરંતુ વિદેશી સાહિત્યના વાંચનમાંથી એમની આ રુચિ એમને સદસ અને કલાત્મક કૃતિઓનો સંયોગ કરાવે છે. એમાંની બધી જ કાંઈ ગુરૂગતી સ્વાંગ ધારણ કરે તેવી નથી હોતી. એમાં પણ પાંચી કલાદૃષ્ટિ અદ્વૈત યાય છે અને કદાચ કૃતિ કેવો સ્વાંગ ધારણ કરશે તેનો નિર્ણય કરે છે.

### કલાવિવેચક

ધતુભાષએ અવલોકનો પણ લખ્યાં છે—સાહિત્યકૃતિઓનાં, કલાકર્તૃસંવાનો અને અભિનયપ્રયોગોનાં. શ્રી. જયસુખલાલભાષએ સ્વ. રણજિતરામ વિશે લખતાં એમ કહ્યું છે કે રણજિતરામ 'મીડિઆર્થ' નહતા. અને એમ કહીને એમણે રણજિતરામની સત્ય નિષ્ઠા અને વિવેચનશક્તિનો ગૌરવપૂર્વક ઉલ્લેખ કર્યો છે.

આજે એમના બાધ જ 'મીડી નગરે' જોવાની પ્રવૃત્તિ કરે એ એમને રુચતું હશે કે નહિ તે કોણ જાણે, પણ ધતુભાષનો તો એ સ્વભાવ છે કે એ મીડી નગરે જુએ. કડવાશ જણાય ત્યાંથી દૂર જવું અથવા અનુકૂળતા મળે તો આંખો બંધ કરી દેરી એમ પણ તેઓ કરી શકે છે, છતાં પોતે કડવા નથી થઈ શકતા એમ જો તે માનતા હોય તો એ ભ્રમ જ છે. કડવાશ ન હોય એવો માણસ તો દુર્લભ નહિ અલભ્ય છે. 'રનેદ્દમ્'ભ્રમ'ને મીડી નગરે-એ કૃતિને અને એ કૃતિના રંગભૂમિ પરના પ્રયોગોની પરંપરાને-નિહાળતાં એમણે વચ્ચે વચ્ચે જે કટાક્ષો વેચ્યાં છે તે પણ મીડી નગરે જ વેચ્યાં છે એમ તેઓ માનતા હશે. પણ ઝીણવટભરી રુચિવાળો માણસ બધું મીડી નગરે નિરખવા પ્રયત્ન કરે તેમાં નિરાશા જ સાંપડે છે; કારણ કે એ રુચિને અનુકૂળ થઈને બધાં તરફે વર્તે એવું સદૈવ જાણે જ બને છે. પણ આ તો આડી વાત થઈ; મારે જે દર્શાવવું છે એ તો નૃત્ય, ગરબા, અભિનય, સંગીત વગેરે જાગ્યતમાં ધતુભાષાએ જે કલાદંષ્ટિ કેળવી છે તે આપણે ત્યાં આ બધાં ક્ષેત્રોમાં એવી અવ્યવસ્થા પ્રવર્તે છે કે ગમે તેવો અનભિજ્ઞ માણસ પણ એ ક્ષેત્રોમાં અંપલાવી ગમે તેવી ચર્ચા કે ટીકા છેડે છે. આ જાગ્યતમાં ધતુભાષાનાં વિધાનો વિવેક-યુક્ત અને સમજપૂર્વક થયેલાં છે. તાલતું જેમને જ્ઞાન ન હોય એવા પણ આપણે ત્યાં મેનકા કે ઉદયશંકર વિશે મોટાં લાંબાં નિવેચનો લખી શકે છે. કથક કે કથકલી કે મણિપુરી, તાંબેરી વગેરે નૃત્યપ્રણાલીઓનો તાત્ત્વિક ભેદ ન સમજનારા નૃત્ય વિશે ભરત-નાટ્યશાસ્ત્ર વગેરે પ્રાચીનમાં પ્રાચીન ગ્રન્થોનાં અવતરણો કરીને વિદ્વાપૂર્ણ ગણાય એવાં ભાષણો કરી શકે છે. રાંગલાલની સમજ ન હોય એવા ગરબી અને રાસના ઇતિહાસ આલેખી શકે છે. ચિત્રકલાનો ઇતિહાસ કે તેનાં જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોની કે તેમની વિશિષ્ટતાઓની માહિતી ન હોય છતાં ચિત્રકળાનું વિવેચન કરી

શકાય છે. અને આવી બધી પ્રવૃત્તિઓ સન્માન પણ પામે છે. આ દુર્દશામાં ધતુભાઈ જેવો માણસ વિવેક જાળવીને પણ સાચી વાતો કહે એ ખરેખર આનન્દપ્રદ અને અલિનન્દનને પાત્ર છે. એ મીઠી નજરમાંથી આટલું ગુજરાત સમજે તો પણ જસ.

આવું આવું તો ઘણું યે ધતુભાઈ વિશે કહેવાય એવું છે- કહેવાનું છે. પણ હવે એક આગતને સ્પર્શીને સમાપ્ત કરું: એક નિદાને પ્રેરેલું “ધતુભાઈ સૂરતના ને?” આવો તે સવાલ હોય? ને સાહિત્યકારે ઝીણવટથી સૂરતના જીવનનું આલેખન કર્યું છે, જેના સ્વભાવમાં અને વર્તનમાં પણ સૂરતનું સહેલાણી-પણું પ્રત્યક્ષ થાય છે એના વિશે વળી આવો સવાલ યુગાય? ભલે. પણ મને ધતુભાઈએ, એમના કાઠિયાવાડના વાસ દરમિયાન પ્રાપ્ત કરેલા સંસ્કારો ઘણી વાર આગળપડતા અને આકર્ષક લાગ્યા છે. ને વૃત્તિથી ઉત્તેજિત થઈને એમણે ‘સૌરાષ્ટ્રની રસ-ધાર’ કે ‘સૌરાષ્ટ્રી જહારવટિયા’ની વાતોની લિખિત અનુભવી છે એ વૃત્તિ એમના તરફના મારા આકર્ષણનું મૂળ છે એમ મને લાગે છે. એ વૃત્તિનું પૃથક્કરણ કરવાનો આ પ્રસંગ નથી. એનો માત્ર ઉલ્લેખ અત્રે જસ છે. અને એ વૃત્તિ જીવતી હશે ત્યાં સુધી જીવનની મજા જેવીતેવી પણ લુપ્ત નહિ થાય અને નિંદગીનાં બીજાં ‘પં’ વડેસો કાઢવાં એ પણ રમતવાત છે, એની હું તેમને ખાતરી આપું છું.

# અ મે બ ધાં

## કેટલાક સંસ્કારો

‘અ મે બ ધાં’ એટલે તા. વિપિનચંદ્ર છત્રમુખરામકું  
અધુ આત્મવૃત્તાંત-જન્મથી માંડી તેમના લગ્ન  
સુધીનું, અથવા તો ગ્રેજ્યુએટપદ પામીને તેમની બવિષ્યની કાર-  
કિર્દીના પહેલા પગલાની રાજઆત થઈ ત્યાં સુધીનું. એ વૃત્તાંતનો  
લગભગ બધો જ ભાગ લેખકોના વહાલા વતન સૂરતમાં જ ભજ-  
વાયલો છે, એટલે ગુજરાતના એ રંગીલા શહેરની અનેક પ્રયાતો,  
શાંતિના રીતરિવાજો ને જીવનના સાદા વ્યવહારમાંથી પણ પુષ્કળ  
આનંદ મેળવી લેવાની ત્યાંના શહેરીઓની સ્વભાવસિદ્ધ વૃત્તિઃ  
એ સર્વ આ પુસ્તકમાં કટાક્ષ અને વિનોદભરી વાણીમાં વાચક  
સમક્ષ રજૂ થયું છે. એ આલેખનમાં કૌટુંબિક અને સામાજિક  
બાળતોના ઊંડા નિરીક્ષણ ઉપરાંત ગુજરાતનાં જોવાં છે તેવાં આયા-  
લવૃદ્ધ સ્ત્રીપુરુષોના સ્વભાવનો કર્તાઓનો સૂક્ષ્મ અભ્યાસ સહેજે  
જણાઈ આવે છે. રૂઢિચુસ્ત અને દૂધમંદૂક જીવનમાં પગલે પગલે  
ઉપરિથત થતા કેટલાય અર્થવિહીન પ્રસંગો, તેની ગૂંચો અને  
તેનાં અદ્ભુત નિરાકરણ એ સર્વ ઉપર કટાક્ષ કરવાનો અવકાશ  
પુસ્તકના કર્તાઓને પુષ્કળ મળી રહે છે.

‘અમે બધાં’નાં પાત્રો, તેમના જીવનના સારાંમાદા પ્રસંગો,  
તેમની રહેણીકરણી વગેરે બે કે પાંચી સરસી વાનગી તરીકે



પીરસાયલાં છે. છતાં તેમાં સૌ કોઈ ગુજરાતી વાચકને પોતાના અનુભવ અને જીવન ધણે સ્થળે આલેખાયલાં નજરે પડશે. વર્તા ગુજરાતી જીવનની, એટલે આમ હોય એ તદ્દન સંભવિત છે પણ પ્રસંગોપાત્ત કર્તાનાં મર્મપ્રદાર અને વાણીવિનોદ વાચકને તેના જૂતજીવન ઉપર કોઈક વાર મીઠાશ અને કોઈક વાર આછો તિરસ્કાર ઉત્પન્ન કરે છે.

પાત્રોમાં સૌથી સરસ આલેખન વિપિનના દાદા દલસુખરામનું ગણાય. જો કે અર્ધે પુસ્તકે તેઓ તો અવસાન પામે છે, તો પણ ત્યાં સુધી વાર્તાનાં લગભગ બધાં જ પાત્રો ગૌણ બની રહે છે. દલસુખરામ એટલે જૂની પેઢીના નીડર અને ‘ખખડધજ’ આદમી; વહેવારની મુશ્કેલીઓમાં સરળ માર્ગ ગ્રહણ કરનાર, આનંદી અને યુવાવસ્થામાં સંપૂર્ણ રીતે જાંઘળી માણી લેનાર પુરુષ.

દલસુખદાદાને મુકાબલે બીજાં વૃદ્ધ પાત્રો સેવકલાલ કે નરહરરામ કે અન્ય કોઈ તદ્દન સાધારણ અને અનિશ્ચિત પ્રકૃતિનાં કહી શકાય. સ્ત્રીઓમાં પણ ખાસ કોઈ પ્રતિભાસંચન નથી. મિસિસ દલસુખરામ એટલે શોભાદાદી અને મિસિસ સેવકલાલ એટલે વેણીગવરી લગભગ જડવ્યવહારનિર્ભર જોવામાં આવે છે. કોઈ કોઈ પ્રસંગે તેમાંના એકને પણ જનસ્વભાવની ઉચ્ચ સપાટીએ દાખવ્યું હોત તો દલસુખરામની જોડીનું સ્ત્રીપાત્ર મળત. પણ લેખકો કદાચ કહેશે કે તેવાં કોઈ સ્ત્રીપાત્રો અમે વિપિનના કુટુંબમાં જોયાં ન હોય તેવું શું ?

નાયક વિપિન એટલે કોઈ પણ ગુજરાતી યુવક-નિલકુલ વ્યક્તિત્વ નિર્ગરનો; કુટુંબ, સગાં, મિત્ર, શાળા અને સમાજનાં વહેણમાં ગમે તેમ તણાતો છેવટે બી.એ. થઈ છોકરી અને નોકરી પામી જીવનયુક્તનો આરંભ કરતો અણખડ અને ઢાંકડો ગુજરાતી.

તેની બન્નિધ્યની કારકિર્દી ઊજળી હશે, તેણે તેના વ્યક્તિત્વને પણ કેળવ્યું હશે, પણ તેની આપણને કશી ખગર નથી.

વિપિનના વ્યવસાયી આસિરદાટ કલેક્ટર ગાપ છનમુંખરામ, તેમની ગભરુ પત્ની મંગળા, વિપિનનાં મોસાળિયાંમાં હમેશાં જ્યોતિષીઓની અટકોની વાતો કરતા મંગળાના ગાપ સેવકલાલ અને વિપિનના કાકા નિવૃત્ત રેલ્વે-નોકર નરહરકાકા જે રેલ્વેના સાહેબો અને નોકરોની વાત સમય-અસમયે ઠહી સંતોષ માને છે, તે સર્વ પાત્રોને કુટુંબજીવનના સૂર સ્વભાવાનુસાર પૂરતાં આપણે જોઈએ છીએ. આ આશેખનકાર્યનો વિનોદ પુસ્તકના કર્તાઓએ આપ્યો છે અને વાંચનારને ચખાડ્યો છે.

એ વિનોદરસના થોડા નમૂનાઓ હવે જોઈએ.

વિપિનના વડવાઓનું વર્ણન કોઈ કોઈ વખત અતિ-શયોકિતવાળું જણાય છે, પણ એ પૂર્વજોનાં ચારિત્ર્ય અને સાદસકર્મોની તવારીખ ધણી મનોરંજક છે. માતૃપક્ષના એકાદ વડવા નારદ 'પોતે બહુ લડી જણ્યતા નહિ પણ એને લડાવવાની કળામાં એકા હતા.' પિતૃપક્ષના માથાલાઈ 'સુંદર ન્યાત જમાડવા બદલ અક્ષય કીર્તિ સંપાદન કરી ગયા છે.' તેઓ પાંચીસ રૂપિયાની ટૂંકી આવકમાં ન્યાતનો ખર્ચ શી રીતે કરી શકતા તે ધણીને સમજાવું નહિ. મામાના મામાનાં ધર્મપત્ની ઝંખીઝડેન ને તેનાં બહેન કળીબહેન

રડગાદટવાના વિવધમાં પ્રમાણભૂત ગણાતાં એમને ફરતાં જોવા દૂર દૂરના ગામમાંથી પણ સ્ત્રીઓ આવતી અને એમની કળા જોઈ અદેખાઈથી સજગતે હૃદયે પાછી ફરતી. કવિચરાઃપ્રાર્થાઓ ઝંખના ચબ્બો ઉતારી લેતા ને તે વડે કરુણરસનાં કાબોર ચવાનો અર્થસંકરણ.

વિપિનના ઘરમાં ભગભગ આખો દિવસ રહેતી પાડોસજી ગુલાબડોસીનું ઘર પડી ગયું ત્યારે શોભાદાદીનો વાઈપ્રહાર આ પ્રમાણે છે:

આખો દહાડો કહુક કહુક (સોપારી આવતી) કરતી અહોઆં ને અહોઆં છાતી પર. જરા ખસતી નથી. આટલા આટલા જીવાન-જોધ ફાટી પડે છે ને તું કોણ બંધે ક્યાંથી કાગડો ખાઈને આવી છે તે ટળતી જ નથી.

છતાં ઈકિંચિદપિ કુર્વાણઃ—કાંઈ પણ ક્યાં વગર ‘ત્રિય-જન વહાલો લાગે છે તેમ ડોસી કાંઈ પણ ક્યાં વગર મારાં દાદીને ગુસ્સે કરી શકતી. દાદીને આટલો તિરસ્કાર છતાં ડોસી માટે અમુક પ્રકારની લાગણી હતી. અમારે ઘેર કાંઈ પણ પ્રકારનું જન્મવાનું થતું તો ડોસીને આગ્રહ કરીકરીને એ જન્મવા બેસાડતાં, પણ ડોસી જન્મી રહે પછી કોઈક વાર “હવે આજીમરે આવા ચટાકા શા ?” એમ બગડતાં પણ ખરાં.

શોભાદાદીના અવસાન પછી ‘દરેક માણસ પોતે શોક પાળે છે કે નહિ તે જોવા કરતાં ખીજી માણસ શોક બરાબર પાળે છે કે નહિ તે જોવામાં બહુ મંદગુલ રહેતું.’ પણ દાદા દલસુખરામને મન આ શોક નિરર્થક હતો. પહેલાંના મુખી ધરની કોઈક પત્ની જેણે પાછળથી શોકને વહાલો કર્યો હતો તેનો દાખલો આપી દાદા કહે છે કે: “શોક-શોક કરતાં આખું ઘર પાપમાલ થઈ ગયું, અને હોંસે હોંસે શોકને ધરમાં ઘાલી મૂક્યો તે પછી નીકળ્યો જ નહિ.” વિપિનને સંક્રાંતિ ઉપર પતંગ અપાવવા માટે આ ચર્ચા જીભી થઈ હતી. દાદાએ એવો શોક કોરે મૂક્યો એટલું જ નહિ પણ બાહ્ય અને યુવાવસ્થાનાં પરાક્રમેને ભૂલવે તેની રીતે છાપરે ચઢી આખો દિવસ પતંગ ચગળ્યો, આવો જ પ્રસંગ તેમણે સંક્રાંતિ પછીની હોળીમાં બજવી બતાવ્યો અને તેનાં તોફાન-માં થઈલા, દંડપ્રહારને પરિણામે તેમના જીવનનો અંત આવ્યો.

દિંદુસંસારમાં વહુની તરફ સાસુ, જેઠાણી અને નણુંદની વર્તણૂક કાંઈક આવી છે :

સાસુ, જેઠાણી અને નણુંદની વચ્ચેની ત્રિપુટી જે જાયામાં જાયા, સુધરેલી નૂતના જીલમો વહુઓ ઉપર ગુબરી રાકે છે તે જીલમો

ધ્યાનમાં લઈએ તો આપણને લગભગ કબૂલ કરવું પડે કે નીચે, જ્યાંસખાન વગેરે જુલમીઓના પણ જુલમી રાખ્યોને આ ત્રિપુટી પાસેથી એ દિશામાં ઘણું શીખવાનું હતું.

આનું એક દષ્ટાંત: “વડુને દિવસના કાર્યક્રમમાં પતિ સાથે પાંચ મિનિટ પણ એકાંત ન મળે એની યોજના (ત્રિપુટી મારફત) બહુ ક્લાગમ રીતે ધડવામાં આવે છે.”

કેટલાંક દૂટાણવાયાં પાત્રો જેવાં કે કુટુંબનો દરજી, હજમ વગેરેની ખાસિયતો નાનપણમાં જોએલી હોવાથી તેની છાપ નિષિનના મગજ ઉપર રહી જાય છે. વૃદ્ધ દરજી નરસેં ગમે તેનાં ચરમાં પહેરી કામ ચલાવતો ને.

કેટલું લુગડું ભેઈશે તેનો અડસટ્ટો કરીને પોતાના પરંપરાથી લુગડા ઉપર તિરાળી કરીને પેન્સિલના ઉપયોગની અનાવશ્યકતા ધુરવાર કરતો, કપડું કાપીને લઈ જાય.

સસરાને ઘેર જમાઈ જમવા આવવાનો હોય ત્યારે “જાણે કોઈ સત્રાપ પરદેશ છૂટીને આવતો હોય તેવા સન્માનથી તેમને વધાવી લેવામાં” આવે છે.

સત્રાપ સરખું માન પામતા જમાઈની બીજી એક વાત અમારી ન્યાતમાં બનેલી. એ જમાઈ પરદેશથી ટ્રેનમાં બેસીને આવતા હતા. સસરાનું ઘર રોશનની નજીક જ હતું એટલે વાહનની આવરશક્તિ નહોતી પણ જમાતૃચરણો ખરગચરી બૂમિ ઉપર મરડાઈ જાય ત્યાં એટલા માટે ટ્રેનના ડબ્બામાં અસુરગૃહ મુખી મુંવાળા ગાંડીયાઓ વાપરવામાં આવ્યા હતા !

જીવનના સામાન્ય પ્રસંગો અને સામાન્ય પાંખીમાંથી જ રમૂજ વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરતું ‘અમે બધાં’ ‘ગુજરાતી સાહિત્યમાં’ ‘બદંબદ’ની ગાંધક ચિરંચાથી ત્યારે એમ કહેવું બાગ્યે જ જરૂરી હશે.

સર્જક

અને સંવાહક

૫

**જયારે** કનૈયાલાલ મુનશી, રમણલાલ વ. દેસાઈ તથા રા. વિ. પાઠક ( ' દિરેક્ટ ' કે ' રવેરનિહારી ' ) કોલેજિયન હતા અને ' ધૂમકેતુ ' તથા જવેરચંદ મેઘાણી મિડલ સ્કૂલના નિશાળિયા હતા ત્યારે ધનસુખલાલ મહેતાએ લેખક તરીકે અન્યકાર તરીકે કારકિર્દી શરૂ કરી દીધી હતી. સર્જનલક્ષી અવના વિષમાન ગણનીય સાહિત્યકારોમાં તે આમ એક દષ્ટિએ સૌથી ' વૃદ્ધ ' છે તો બીજી દષ્ટિએ, અનિરત સર્જક તરીકે, એમાંના કોઈની પણ જોડલા સતતપણે સર્જિતમંત યુગ્માન રહ્યા છે-હાથમાં લીની લેખનીને તેમણે કદી એ ઝાઝો વખત સૂંધી પડવા દીધી નથી, એ વિશેષણના બેમાંથી

૧. ' સુન્દરીસુખોધ ' માં એમનું પહેલું લખાણ, સને ૧૯૦૮માં. (વખવાનો આરંભ તો ૧૯૦૫-૦૬માં કરેલો, પણ એમના સાહિત્ય-ગુરુ, રણજિતરામ હવેના કેટલાક તંત્રીખંત્રીની જેમ ઉત્તેજનને ખાતર ઉત્તેજતા હિમાયતી નહિ તેથી પહેલાં ત્રણ વર્ષ તો અપ્રકાશની ધૈર્ધ્યમય પ્રાયમિક તાલીમમાં જ બીત્યા હતા).

૨. પહેલા અન્ય ' ડીટેક્ટિવ બહાદુર રોરલોક હોમસ ' નું પ્રકાશન, ૧૯૦૯માં

એકે અર્થમાં. અને એ યૌવન, જેને સિસૃક્ષાએ જરાજર પારામાં લીધેા તેને તે પચાસ કે સાઠ એમ વર્ષની મુદતમાંથી મુજબ છોડતી નથી એટલે, આયુષ્યજર ટકવાનું છે; તેથી 'છેલ્લા ક્ષત્ર'ને આપણે એના ઉતારનારના આયુષ્યની પહેલી પચાસવર્ષીનો છેલ્લો ગણવાનો છે; અને તેથી જ, બીજી પચાસવર્ષીના પહેલા ક્ષત્ર તરીકે 'સરી જતું' 'સરત' એ નવો અન્ય આપણને-હવે થોડા માસમાં જ-મળવાનો છે. વળી, સૌ ગુજરાતી શિષ્ટોની વતી જે આત્મકથા માટે મેં એમને જારણે ટહેલ નાંખી છે તે સત્વર આપ્યા વિના પણ ક્યાં એમને ચાલવાનું છે ?

૨.

પોતાની સાહિત્યકાર તરીકેની કારકિર્દીનાં જત્રીસ વર્ષ સુધી લખ્યે જવું ને એવા જત્રીસમા વર્ષ પછી પણ લખતા રહેવું એ બીના જાતે-એ એકલી જ-અલગત, સાહિત્યસૃષ્ટિમાં એ સજ્જાને ઉચ્ચ પદનો અધિકારી ઠરાવવા બસ નથી. એમ પણ બને કે એ ત્રણ દસકા (ને બે વર્ષ વળી છટકાનાં) તેણે જે 'લેખનપ્રવૃત્તિમાં' ગાળ્યા હોય તેનાં ફળ રસિક નહિ પણ રસાભાસી હોય, કલા-નિવૃત્ત નહિ પણ કલંગાં હોય, અને તેથી એ પ્રવૃત્તિ તેણે જાતે કમાયલા મોતે મરી હોય કે મર્યા જરાજર હોય.

પણ ધનસુખલાલની વર્ષજત્રીશી તેવી નથી. તેમાં વર્ષગણ-તરી ઉપરાંત જાંચી ને માનનીય ગુણવત્તા પણ છે. આ અભિપ્રાય કરી જેવાનો સૌથી સાચો માર્ગ તો એ જ છે કે એ સમયાવધિમાં પ્રગટેલા તેમના બધા મળાને પંદર મોંટાનાના અન્થોગાર

૧. 'મીઠી નજરે'ના પરિચયલેખમાં, પૃ. ૧૫ ને ૧૬.

૨. એ પંદરમાંના જે આઠ ૧૯૨૦-૪૦ દરમ્યાનના (એટલે કર્તાના મધ્યકાલ ને પાકકાલના) નવલિકા વગેરેના સંગ્રહો છે તેમાંની કુલ ૧૮૮

પોણાચાર હજારથી ચાર-હજાર પાનાંમાંથી વાચક શક્ય તેટલાં વ્રધુમાં વધુ પાનાં સહૃદયતાપૂર્વક વાંચે અને તેમાંથી લાભતા હાસ્યરસે આનન્દે કે કરુણરસે દ્રવિત થાય.

એ ગુણવત્તાનું એક બીજું અચૂક પ્રમાણ પણ છે: છેક ૧૯૨૨ તથા ૧૯૨૪ થી, ધનસુખલાલના વિશિષ્ટ ગણનાને પાત્ર એકાદ-એ અન્યો બે દુગ્ધ પ્રસિદ્ધ થયેલા ત્યારથી, સાહિત્યના ઇતિહાસમાં તેમને સ્થાન મળવા માંડ્યું હતું. એ સમતોલચિત ઇતિહાસકારોએ એટલી વહેલી પણ એમની શક્તિઓ પારખી લીધી હતી. ત્યાર પછી દસગ્રાંથ વર્ષે, ૧૯૩૫માં, એ બંનેથી બિન્ન પ્રકૃતિના એક કૌતુકપ્રિય ઇતિહાસકારે-હવે ગણનાપાત્ર અન્યો

રચનાઓમાંથી ૧૦૪ ( એટલે ૫૫ ટકાથી પણ વધારે ) સ્વતંત્ર છે. બાકીના સાત અન્યોમાંના પાંચ ભાષાન્તર કે રૂપાન્તરના છે, સ્વતંત્ર 'અમે બધાં'માંનું (૧૯૩૫) બોહામાં બોહું અર્ધભાગનું સર્જન તેમનું છે અને 'મીઠી નજરે' (૧૯૪૦) તો સર્વાંશે સ્વતંત્ર હોયજ.

૧. અનુક્રમે, 'સાહિત્યપ્રવેશિકા'માં (દિ. ગ. અંબરિયા) અને 'કૃષ્ણ માહલરોન્સ'માં (દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરી).

૨. રા. મુનશીએ, 'ગુજરાત એન્ડ ઈટ્સ લિટરેચર'માં (પૃ. ૩૬૨). એ ચારે વાક્ય અહીં ઉતારવા જેવાં છે. ધનસુખલાલની રચનાઓની કક્ષા અણસરખી અને પ્રમાણ બહોળું હોવાથી સાહિત્યમાં એમના મર્મનિહ્ન તરીકેના 'સ્થાનની ચોગ્ય કદર થઈ નથી એટલું' કહ્યા પછી તેઓ લખે છે : " In his best pieces the style is homely, racy, colloquial, always subordinating style to manner of presentation. He never goes far afield in search of humour, but finds it in the actual work-a-day life around him. Dhansukhlal's art can be fully enjoyed only by a man who has sometime or other lived in a small town in Gujarat. As you read his works you almost come to love the every-

આદેશ થયા હતા એ પણ ન જૂલીએ — ધનસુખલાલના કાર્યનું અતિસંક્ષેપે થાય તેનું પણ એકંદરે યથોચિત મૂલ્યાંકન કરવાની તક લીધી હતી.

એ ત્રણે કરતાં જુદી જ પ્રકૃતિ તથા વિચારસરણીના પ્રતિષ્ઠિત લેખકોએ પણ ધનસુખલાલની સાહિત્યસેવાને યથાપ્રસંગે જાણ-ખાતી તેમજ મૂલવી છે. સ્વ. નરસિંહરાવે ‘વાર્તાવિહાર’ના અંગુલિ-નિર્દેશમાં, સ્વ. ચન્દ્રસંકર પંડ્યાએ આ અંકમાંના ‘પાંચ પત્રોમાં’, રા. હિમ્મતલાલ અંબારિયાએ જિંડા સમભાવથી ને તીવ્ર કર્તવ્ય-જુદ્ધિપૂર્વક લખેલા ‘વિનોદવિહાર’ના વિસ્તૃત પ્રવેશકમાં અને રા. જ્યોતીર્દ્ર દવેએ એમની મર્મનર્મચુકત વિવેચનરીતિથી કરેલી ‘હાર્ય-વિહાર’ની ઉદ્ઘાટનક્રિયામાં આપણા સમકાલીન સાહિત્યના એક સૌમ્ય પ્રભાવંત અવતંસરૂપ આ સાહિત્યકારના જનસ્વભાવના સુધીર અવલોકન ને રસમય આલેખનનું, તેમના સ્વભાવસિદ્ધ તલરેખાં અને તેથી સુસૂક્ષ્મ મર્મવેદનનું તથા જિંચી બાપાંતરકલા કે રૂપાંતરકલાનું વિવેચન કર્યોનું જેવું માન આપ્યું છે તેવું યોગ્ય જ વિગ્રમાન સુપાત્ર સર્જકો પામ્યા છે. આમ, એમની ધીટપણે થયે ગયેલી સાહિત્યસેવાનો માત્ર વર્ષસમૂહ નહિ પણ ગુણપ્રકર્ય પણ એમને સાહિત્યમાં પ્રેમાદરપૂર્ણ રથાન અપાવે છે એમ અધિકારી વિચારકોએ સ્વીકાર્યું છે.

૩

પ્રભાવંત અવતંસ. આ પ્રશંસાવચન અતિશયોક્ત છે કે પછી, એને સંપ્રોક્ત ઠરાવતી એ સાહિત્યકારની સિદ્ધિઓથી.

day life of modern Gujarata in spite of its short-coming. રા. મુનશીના આ ગુણદર્શનમાં કરો એવો ઉલ્લેખ નથી કે ધનસુખલાલનું અમુક કાર્ય બાપાંતરસાદિ રૂપનું છે. આ પરથી એમ માની શકાય કે એ કાર્યમાં પણ એમની સ્વકીય સર્જશક્તિએ એકથી વધુ પ્રકારનો બાગ બર્ષાની હૃદયેત ઈતિહાસકારને માન્ય છે.



આપણે અજ્ઞાત છીએ અથવા એની પ્રતિ અસહાય છીએ ને એ મનોદશામાં જ “ ધનસુખ ધૃતિ લક્ષ્મી માત્રા ” જેવું કેક ગર્વના માંખાં જાણે ઉચ્ચારી નાંખીએ છીએ ?

શ્રમશ્રા ને અતિરહે અસ્નેહીવત્ જનતા રોહવદન; જેટલા અયુતસાહી ને આત્મવિશ્વાસી તેટલા જ આવડતમના કનૈયાલાલ; જેટલા પૈસાદાર તેટલા જ પત્નીપીડિત જે પુરુષો સુધારક બેરિસ્ટર મહેના ને અખણ જેના શેઠસાહેબ મગનલાલ; સાડી પછી પણ યુવતીને પરણી, વારસાલોભી હુદુશ્રીઓને સજ્જડ થાપ આપનાર સુરેશમુરમાના દાદા; વડુરાણીની અથાક નિન્દકનો નમૂનો સાસુ હીરાગવરી; અખણતાં પણ સરસ મર્મવિનોદ ઉપજાવનાર વદનો-વ્યાધાતી સૌ. મુહાસ: આ સાત જેવાં સંખ્યાબંધ પાત્રોની સૃષ્ટિ જે મર્મવિદની સ્વતંત્ર પ્રતિભાએ સમકાલીન ગુજરાતના જીવન-માંથી તેમ જ એના અમુક વર્ગોને આજાદ રીતે પ્રતિબિંબિત કરે તેવી સરજી છે તે સાહિત્યકારની :

તેમ જ વળી—

• જેણે સુલતાના પતિ તરીકે થતી મજાક-મસ્કરીની આમ-તેમ જીડતી ઝીણી ધવલ જરમમાં બારેલા શોકાગ્નિમય હૃદયના પ્રંકાશિકાના પ્રણયી જશુભાઈ આપણને આપ્યા; એ નવલિકા ‘ જૂતના બડકા ’માંનો એક વાચને અતૃપ્ત જ રાખતો આગમાં સપડાયલાં જનોનિસાર આશકમાશુકનો અપૂર્વ અસંગ મોહક કલાવિધાન્થી આલેખ્યો; એ જ નામના સંગ્રહની છેલ્લી રચના-માંનું ‘ કારુણ્યમૂર્તિ ’ પાત્ર ‘ જા’ સજ્જડ; એવા જ સાધનત સ્વતંત્ર સર્જનોનું અન્ય સંગ્રહ ‘ સાસુજી ’માં મુંગાછપડોશનાં ઉપ-નગરોની સાંપ્રત માનવતાની રહેણીકરણી ને રીતરિવાજોનું, મહે-અજાઓ આશાઓ કે છખ્યાઓનું, મોજશોખોનું, દળવી નફટાઈ કે થેરી મૂર્ખતાઓનું હજાર પ્રતિબિંબ પાડ્યું; વળી જેણે—

ભલે એની આગંબીર વૃત્તિથી દેવાપલાંની મુખનિશાને ભોજે  
પણ, કરણુરસિક કે સૂક્ષ્મ ગર્ભના આન્તરપ્રવાહવતી છતાં સુ-  
ગંબીર, જિંચા ને કલાત્મક વિધાનની નવલિકાઓ 'પરિવર્તન',  
'પવિત્રતાની વેદી પર', 'પુત્રને વળાવ્યો' ઇત્યાદિ 'છેલ્લા  
શ્રાલ 'માંની પહેલી પંદર રચનાઓનું પણ આત્મનિર્ભર સર્જન  
શક્તિવ્યુત્પત્તિઅભ્યાસપૂર્વક<sup>૧</sup> થયું, અને, 'અમે બધાં 'માંનાં  
પોતાનાં પંદરેક<sup>૨</sup> નમૂનેદાર વસ્તુચક્રનવાળાં પ્રકરણોમાંનાં જેમાં  
( 'પતંગના પૂરમાં' તથા 'પાસ કે નપાસ' ) તો—એકમાં  
વર્ણનકાર તરીકે, ખીન્નમાં બાવેના આલેખનાર તરીકે—કમાલ  
કરી, તે સાહિત્યકારની નિસર્ગસિદ્ધ પ્રતિભાની માત્રા 'લઘવી'  
એટલે નાની છે કે થોડી થી છે કે જરાઅમથી છે કે આપણી  
મહેરસુરખીવટને જ લાયક છે એમ ક્યે ન્યાયે કહેવા  
બહાર પડીશું?

૪

બાપાન્તરોથી જીવાનું તો મને પણ મારા જે સમર્થને મુ-  
પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકમિત્રોની<sup>૩</sup> જેમ ગમે. પણ તે ક્યારે? એમને લાગી  
છે તે જીક બધા જ સંજોગોમાં સકારણ કરતી હોય તો. પણ  
તે એવી કરતી નથી. મુજબ આ'નીલની નાટિકા પરથી 'પ્રાયશ્ચિત્ત'

૧. પ્રતિભા, સંસ્કારિતા તથા મહાવરાથી.

૨. એ ક્યાં ક્યાં તે આ વિભાગમાંની અન્યસૂત્રીમાં દર્શાવ્યું છે.

૩. જેને એમ લાગે છે કે બાપાન્તરે આપણી શક્તિએને કંઈવ

કરે છે તે 'હાલ્યપ્રકાર' તથા 'પૃથ્વીસૂક્તના બાપાન્તરકાર' પ્રા. રામ-  
નારાયણ વિ. પાઠક; અને વગરધોરણનાં બાપાન્તરે સામે વાળજી  
ટીકા કરી, શિષ્યમાન્યોનાં સારાં બાપાન્તરની ઉપયોગિતા સ્વીકારી, પ્રધાન-  
પણે સાહિત્યકવિદાસની દૃષ્ટિએ બાપાન્તરવિચાર કરવો ધૂર એવું  
( મને અસ્વીકાર્ય ) મન્તવ્ય ટુંકા પણ સ્પષ્ટ સૂચનરૂપે રજૂ કરનાર  
( જુઓ ૩૬-૪૦ની 'હાલ્યવહી' નો વિ. ૧ લો; પૃ. ૧૪૫ ) પ્રા. વિષ્ણુ-  
પ્રસાદ ૨. ત્રિવેદી.

વડે અને બાદગ્રાક તથા ગેંડરવર્ધીની નવલિકાઓ પરથી 'અધોર  
જ્ઞાવાસ' તથા 'પરાબ્ધ' વડે ગુજરાતી સાહિત્યના સંવર્ધનમાં  
યશસ્વી ભાગ ભરનારે પોતાની શુદ્ધિને કુંઠિત કરી કે થવા દીધી  
હોય એમ માની લેવું એ નેમ અયુક્ત છે, તેમ, એ રચનાઓનો  
દરેક ગુજરાતી વાચક (અને તે, આજે જ નહિ ભવિષ્યમાં પણ.)  
એના વાચને-વાચને જે ઉત્કટ હૃદય રસાનુભવ પામશે તેનું  
એવકું મોહું મૂલ્ય હું આંકું છું કે આવતી કાલના કોઈ દેશસરી  
કે કૃષ્ણલાલભાઈ, કોઈ અંગરિયા કે કનુભાઈ મુનશી ધનસુખલાલનાં  
ઉપર કહ્યાં તે ને બીજાં બહુસંખ્ય ભાષાન્તરોને અથવા તો 'અખંડ  
ન્યોત' 'કાળો દેવ' (જેને છૂંટા કાલમાં) છત્યાદિ અનેક સુંદર  
રૂપાન્તરોને ગણતર વિદ્વાનો ને અણગણ્યા વિદ્યાર્થીઓ જ સ્ખમ્યતે  
વાંચશે એવા, પોતાના લઘુ મધ્ય કે બૃહદ્ ઇતિહાસગ્રંથમાં જે-પાંચ  
જ લીટી કે એક જ કંડિકા, યા તો સવા જ પાનું આપશે એ વિચારે  
નથી મારી બૂખ વખસતી ને નથી મારી જાંઘ ગગડતી. મારો તો  
આ વિષયનો જાણમાં જાડો સંતોષ એ જ છે કે ઇંગ્લિશ સાહિત્ય-  
ના આ વિરલ સતત સક્રિય ઋણસ્વીકારશીલ ઉપાસકે એ  
ભાષામાંની (સ્વતંત્ર તેમ જ-અફસોસ!-ભાષાન્તરિત) કેટલીક  
ઉત્તમ કૃતિઓનો રસાસ્વાદ માણ્યો, એના સુપ્રસિદ્ધ કે અદ્ય-  
ખ્યાત છતાં શક્તિમન્ત સર્જકના રસાત્મા સાથે તદાકાર બધ  
ગહનભાવે તાદાત્મ્ય સાધ્યું અને નિરવગ રસિકતાપૂર્વક એ  
કૃતિઓને ગુજરાતની કરી લીધી.<sup>૩</sup> કાણુ કહેશે કે આ સંપ્રાપ્તિ<sup>૪</sup>

૧. આ ત્રણમાંની પહેલી રચના 'છલ્લા ફાલ'માં અને બાકીની  
બે ડૉ વાર્તાવિહાર'માં છે.

૨. અયુક્ત-એપસડ (સ્વ. રમણભાઈ યોજિત પર્યાય).

૩. એમના કાર્યના આ સ્વરૂપ માટે જ લેખશીર્ષકમાં 'સંવાદક'  
શબ્દ વાપર્યો છે. અન્ન ભાષામાંનું કેટલુંક સરસ આપણીમાં સમ્યક્  
વહન કરી લાવનાર (પછી લાવે મૂળને બીજી ભાષા અર્પાને કે બીજી  
રૂપ પણ અર્પાને) તે સંવાદક.

૪. 'એન્સીક્લોપેડિયા' (રમણલાલ વ. દેસાઈ યોજિત પર્યાય).

નાની કે નણ્ની છે, ઉતાવળે કરેલ ઉપેક્ષાને પાત્ર છે ?

૫

કલાકાર પહેલો અનુભવી છે અને પછી આલેખક; તે દર્શનનો તે હૃદયે અનુભવનાર હોય છે તેને તે સાહિત્યમાં આલેખે છે. એ દર્શન વ્યક્તિ પર ( ' સમ્બન્ધિત' ) હોય કે વસ્તુ પર ( ' ઓબ્જેક્ટિવ ' ), પણ અનુભવગ્રહણ કરતાં કે અનુભવને આલેખતાં કલાકાર, સર્વ કાંચળી ઉતારી નાંખે તેમ, પોતાનું જગ-પ્રવાદપતિત જાણ સ્વરૂપ જાણે ખેરવી નાંખે છે અને સર્જન-શૂભિકાનાં નિમંત્રણે આકર્ષીતો ત્યાં આરોહે છે એ સૂક્ષ્મતર તેજોમય રસાન્વિત વાતાવરણે લાઘતા પ્રાણુવન્ત ઝમકતા તાટસ્થનો બોક્તો થવા. ત્યાં પોતાના જે અભિનવ સ્વરૂપનો સાક્ષાત્કાર તેને થાય છે, તેના જ લોકોત્તર પ્રભાવે તે આત્મનિમજ્જન કરતો ઊર્મિમત્ આત્મલક્ષી વ્યક્તિ પર રચના અથવા તો ખીખાં નરનારનાં હૃદય-મનમાં નિમજ્જન કરતો પરલક્ષી વસ્તુ પર રચના રચે છે. એ અલૌકિક તાટસ્થ જ તેને રચના કે પરના જીવનમાંના ખરા તરવનું યથારિચિત દર્શન કરાવે છે અને તેને હાથે સાહિત્ય-સર્જનની બહુરૂપરંગી જીવનમનોમેહિની અદ્ભુત માયા રચાવે છે.

સર્જનલક્ષી એવું તાટસ્થ સાહિત્યસ્વામીમાં જ નહિ-સાહિત્યકારમાત્રમાં હોય છે, મહાકાવ્ય કે મહાનવલના કર્તામાં તેમ કંઠ જુદી રીતે અને જુદા પ્રમાણમાં નાટક નવલ નવલિકા કે નાટિકાના કર્તામાં પણ હોય છે; તેથી, ' જૂતના બડકા ' તથા ' હેટલા કાલ ' છત્યાદિના કર્તામાં પણ એ અનુભવાય છે એમ એ કૃતિઓનો પ્રયેક સહૃદય વાચક સંક્ષી પૂરશે. આ બધીમ ધનસુખલાલને હોવાથી જ, વિવેચકોએ તેમનામાં જેને પારખી છે પણ આજના આપણા સર્વ સાહિત્યકારોને જે એમની માફક હસ્તામલકવત નથી તે અમુક દષ્ટિ અને શક્તિના તેઓ ધારનાર છે એ દષ્ટિ આપણા સામાન્ય નિત્યજીવનનાં જુદેજુદાં લિંગળધિરાં

પાસાને અખંડ માનવભાવથી, રિયલ્યુશિયી ને સચ્ચ મહાનુ-  
 જીતિમય કલ્પનાથી અવલોકવાની અને એ શક્તિ તે એ તલસ્પર્શી  
 અવલોકનોને ઝડપી છતાં આસ્તે-આસ્તે-આસ્તે તમારી પર પકડ  
 જમાવનારી કલાથી મર્મવિનોદી. હાર્યકરણમિશ્રિત કે કરુણરસિક  
 કૃતિ સર્જવાની. આ દૃષ્ટિશક્તિનો આ વિભાવ—સર્વ માદિયકારોના  
 સંબંધમાં વસેઓછે અંશે જનવાતું તેમ-એમની કૃતિમાત્રમાં એક-  
 સરખી રસનિષ્પત્તિથી અને દોષરાહિતથી થયો નથી. એ જેમ  
 ખરું છે તેમ આ પણ ખરું છે કે પ્રતિભાનો આ વિભાવ એમનાં  
 સર્જનો જાણાન્તરો રૂપાન્તરોમાં રચાયેરચળે વૈવિધ્યથી ને વિપુલ  
 પ્રમાણમાં થયો છે, તેથી જ એ રચનાઓ પોતાના ક્ષેત્રમાં ઉત્તમ-  
 તાની અચૂક મુદ્રાથી અંકિત છે, અને તેમાંની ઘણીએ તેમના  
 કેટલાય રસોપભોગીઓનાં હૃદયમાં ગાંચું રથાન લીધું છે.

આવી અને આટલી ઝદ્દિસિદ્ધિમન્ત જેની સાહિત્યસેવા  
 છે તે, વનપ્રવેશ કરતા હોય છે પણ વિશેષ પરિમલજર્વાઈ ફૂલો  
 તથા વિશેષ પદ્મિકવ ફૂલો ત્યાંથી આપણને આણી આપવા જ,  
 એ નિઃસંદેહ વાત છે."

### કીમતી દસ્તાવેજ

આજથી સોએ વર્ષે ખાર સાંતાકુઝ વગેરેની સંરક્ષિત ઘણી બદલાઈ  
 હશે ત્યારે, ૧૯૩૦-૩૫માં વસતાં માનવીની જિંદગીના ચિત્ર વરીકે  
 વાર્તા--નિબંધિકાઓનો એ સંગ્રહ [સામુદ્ર] કીમતી સામાજિક દસ્તા-  
 વેજ ગ્રંથકોશે એમ કહેવામાં અત્યુક્તિ નથી. (માનસી: અ. ૨, ૪, ૪૨૦)

ત્રિજયરાય ક. વેદ

## મારી લેખનપદ્ધતિ

ઇંગ્લંડના સુપ્રસિદ્ધ લેખકોએ પોતે કેવી રીતે લખે છે એ વિષય સંગ્રહી નાના નાના લેખ 'રટેન્ડ'માં પ્રસિદ્ધ કર્યા એ ઉપરથી તમે ગુજરાતી લેખકો પાસે એવા લેખ માગો છો એ જાણીને ધન્યાયને ઉપહાસ કરવાની છત્તા થશે. પ્રથમ મને પણ એવી જ ઊર્મિ થયેલી, કારણ કે "ક્યાં રાજ્ય બોજ અને ક્યાં ગાંગો તેલી" ! પરંતુ સહેજ વિચાર કરતાં મારી એ ઊર્મિ શાંતી ગઈ. આપણે રાજ્ય બોજ નથી એ સત્ય છે પણ આપણે રાજ્ય બોજ થવું છે—આને નહિ તો પચાસ વર્ષ પછી-એ વાત પણ એટલી સત્ય છે તો પછી એવી ઉપહાસવૃત્તિને દગાવી દમને આપણા સાદ્વિત્તના ઉત્કર્ષ અર્થે આપણે ભગીરથ થાનો કર્યો જ છૂટકો.

૧. આ રસિક લઘુલેખ ત્રિમાસિક 'કૌમુદી'માંથી (પુ. ૧, અં. ૩; એપ્રિલ ૧૯૮૧; પૃ. ૧૪૧-૪૩.) આજના વાચકવર્ગને ૨૧ ધનમુખલાલ કેમ લખે છે તેની પિછાન કરાવવા, એકાગ્રી ને વિરામચિન્દના સૌંદર્ય આવશ્યક ફેરફાર સાથે, પુનર્મુદ્રિત કર્યો છે. પહેલા વાક્યમાં 'એ ઉપહાસનો ઉલ્લેખ છે તેનો લાભ અમને એ વેળા, આવું જ તેમનું લખાણ આપવાનો વિનંતિના ઉત્તરમાં, વાવચીત દરમ્યાન રવ. નરસિંહરાવે તથા એમના કરતાં ઓછા અસમમાવપૂર્વક પ્રા. જંગવંતરાય ઠાકોરે ત્યાર પછીના (સં. ૧૯૮૧ના) 'ગુજરાતી' દિવાળીઅંકના એક કલા-

સાહિત્યનાં અન્ય અંગો વિશે કહેનાર થીજ ધણા છે એટલે માત્ર નવલકથાનાં સાહિત્ય વિશે હું બોલું તો ગોવર્ધનરામ અને મુનશી એ બેએ આપણને માત્ર શરમાઇને બેસી રહેવાની સ્થિતિમાંથી તો હિંગારેલા છે જ. પણ આપણે એટલાથી સંતોષ નથી માનવો. માનીએ એ પાલકે એમ નથી. આપણને તો આપણામાં હાડી, કોર્ટ્સ, હોલકેન વગેરે ઉત્પન્ન કરવાની હોંશ છે. અને આટલા માટે જ, આ સમયે કેંક અંશે વિચિત્ર લાગતાં-નાને મોંએ મોટી વાત કરવા જ્યાં લાગતાં-કાર્યો પણ આપણે કરી લેવાનાં છે.

**અનુવાદ :** મેં ધણા અનુવાદ કરેલા છે એટલે એ વિશે હું પ્રથમ લખું તો યોગ્ય જ ગણાય. સાધારણ રીતે મને કાંઈ સાંમું મનુષ્ય એક પુસ્તક આપે અને કહે કે 'તમારે એનો અનુવાદ કરવા જોવો છે હોં' તો, એ પુસ્તક હું આનંદથી વાંચી શકતો નથી અને તેનો અનુવાદ પણ હું કરી શકતો નથી. હું એક પુસ્તક વાંચતો હોઉં, તેના મીઠા હાસ્યરસમાં હું ડૂબી ગયો હોઉં તે વખતે આપોચતોય જ મને તેના અનુવાદની સ્પષ્ટ છાયા રકુરી આવે છે. પરંતુ મારી આજન્મ આલસ્યવૃત્તિ લેખનવૃત્તિને હરબદીએ દાબી દેતી હોવાથી હું તરત તે અનુવાદનું કાર્ય નથી કરી શકતો. અમુક સમય વીત્યા પાદ હું ફરીથી તે પુસ્તક ધ્યાન-પૂર્વક વાંચું છું, અનુવાદનું જોખું લંજાણથી મારા મનમાં ગોઠવું છું, જ્યાં જ્યાં મૂળના પ્રસંગો બેસતા નહિ આવતા હોય ત્યાં ત્યાં નવા પ્રસંગો પણ મનમાં જ ગોઠવું છું. મારી મુશ્કેલી બધી આ આરંભની ક્રિયામાં જ હોય છે. લખવા માંજ્યા પછી મને મુશ્કેલી લાગતી નથી.

વિષયક લેખમાંના ઇતિહાસપે, આપ્યો હતો. બીજે પદે, સ્વ. સર રમણલાલ તથા 'ધૂમકેતુ'એ વિનંતિ કરીકારેલ ને એનાં રસપ્રદ પરિણામ એ 'કોમુડી'અંકમાં એ જ રચને મોજદ છે. —સં. અનંતી

સ્વતંત્ર કૃતિ : આપણી આસપાસ જનતા સાધારણમાં સાધારણ પ્રસંગોમાંથી હું મારા 'સ્કેચ'ને માટેનું વસ્તુ શોધું છું. અને મનના એક ખૂણામાં તે રાખી મૂકું છું. ( હું હાથરમના લેખક તરીકે ઘણામાં જણીનો હોવાથી મને ઘણા મિત્રો અને વેળાઓ, અનેક સ્થાનો, અનેક વસ્તુ આપે છે; પણ એ વસ્તુનો એમ ને એમ હું જનશ્લેષ ઉપયોગ કરી શકું છું. મારી પોતાની અધિક રીતે ગોઠવાયેલી ચિત્તવૃત્તિમાંથી એ વસ્તુ ગળાય પછી જ હું એને કામમાં લઈ શકું છું. ) હાંથા સમય પછી જ આ વસ્તુને હું એની સંતાડેલી જગ્યાએથી કાઢું છું. અને તેને ઉપયોગમાં લેવાનો વિચાર કરું છું. પણ એ વખતે મને એક બીજી મુશ્કેલી નડે છે. ગમે તે 'સ્કેચ' હોય, સ્વતંત્ર હોય કે અનુવાદ હોય, પણ જ્યાં સુધી મારાથી એ 'સ્કેચ'નું નામ જરાગર ગેઠવાય નહિ ત્યાં સુધી મારાથી આરંભ થઈ શકતો જ નથી. યોગ્ય નામ મળતું નથી તેને પરિણામે કોઈ કોઈ વાર સારાં વસ્તુ પણ મારી પાસે નકામું પડી રહે છે. યોગ્ય નામ નહિ મળવાથી " ટિફુરતાન "ના ગયા [સં. ૧૯૮૦ના] દિનાળીના અંકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ 'ત્રિમના પ્રાચશિત્ત'ની વાત મારા મનમાં આશરે ૭ વર્ષ પડી રહી હતી !

જસ. આટલે સુધી કાર્યક્રમ આગળ કેડે, વસ્તુની આસપાસ પ્રસંગો ગૂંથવામાં મને જાદુ અડચણ નથી અર્જવતી. પછી તે લખવાનાં સાધન હાથમાં લીધાં એટલી જ વાર. પણ એ દિન કદાંસે કે—? સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં મારે જે માથુકે છે—એક વાચન અને બીજી લેખન. તેમાં મુખ્યત્વે વાચન માનીતી છે એટલે જ્યાં સુધી એ પ્રાપ્ય હોય ત્યાં સુધી લેખનવૃત્તિ ઉદભવતી જ

૧. ત્રિશાસ્ત્ર 'વિનાદિદાર'માં ( ૧૯૩૧ ) એ વાંચી શામે.  
—સં. માનસી



નથી. રજાનો દિવસ, એક આરામાસન, તેનો મીઠો ફૂળો ખેળો, હાથમાં એક પુસ્તક ! આવી સ્થિતિમાં લેખનવૃત્તિ કે એવી જાણ કોઈ પણ પ્રકારનો હિંમેશ કરાવનાર વૃત્તિ મારામાં હિંમતવાળી જ નથી. જમત અને તેનાં સુખદુઃખ મને બહુ દૂર અને અસ્પષ્ટ જણાય છે. હું તે સ્થિતિમાંથી-તે વૃત્તિમાંથી બહુ મુશ્કેલીથી જ છૂટો થઈ શકું છું.

### અંતિમભાષી પ્રેક્ષક

એ એથી [ યક્ષાચક્ષીની વૃત્તિથી ] યર રહે છે અને માત્ર ' ડિસ-ઇન્ટરેસ્ટેડ ઓબ્સર્વર ' તરીકે અમુક પ્રસંગોનાં ચિત્રણથી આપણને એ [ ટોંગી માણસોનાં ] દૂધણ તરફ હસાવે છે. .... જીવનમાં એક બીજા તરફ થોડી સહનશીલતા હોય, સંસ્કારિતા હોય અને જીવનમાં સંતોષ પ્રેરે એવા સંબંધો જળવાઈ રહે એવી સામાન્ય પરિસ્થિતિ હોય તો જીવણ મધુર બને એમ છે. આ મનોવૃત્તિની સાક્ષીરૂપે કોઈ પ્રસંગ કે વાર્તા નહિ મરતું એના ચિત્રણમાં વારંવાર તરી આવતાં એમનાં કથનો (' ઓબ્ઝર્વેશન્સ ' અને વિચારો આપી શકાય. (માનસી: પૂર્ણસંખ્યા ૪; અખાત્રી જ, ૧૯૬૨ : પૃ. ૪૦૪).

રવિશંકર ભટ્ટ

## હાયરીમાંથી

૧

૮મી ડિસે. '૪૦ : બધા જ કોલંબસો ને ન્હાનાકાસો જેવું વિજયરાયોને થવું લાગે છે. બિપડે એક કામે ને કરી આવે બીજું કામ. પેલા બેને જો એવું બન્યું કે હિંદને બદલે અમેરિકા શોધ્યો અને મહાછંદને બદલે અપઘાગઘ, તો મારે એવું બન્યું છે કે હું લખના બેઠો મોટે ઉપાડે 'રા. સનસુબલાલનું સાહિત્યમાં સ્થાન' વિશે ને લખી નાંખ્યું માત્ર એમની સર્જક ને સંવાદક તરીકેની જ સિદ્ધિઓ વિશે. આવા છે બેબક યનારના લંકાટલેખ.

પણ એટલું ખરું કે આજે પૂરો થએલો એ અવનવો નિઃશ્વર્યવા મેં જે નિયમિતપણા, ખંત અને જાંતી એકાગ્રતાથી દિવસો - પૂરા આઠ - આખ્યા છે તે એવાં બિચી કાટિનાં ફતાં કે ધતુંબાદની સમગ્ર સાહિત્યસેવા પર મન્ય રચવો હોય તો દિવસો ને બદલે મહિનાઓ જોઈએ એટલું જ : બાકી બીજી બધી રીતે એ વિષય માટે હું પરિપૂર્ણ મેધાવન્ત યોગ્યતાવન્ત વિવેચક છું એવો મારો વિનમ્ર અભિપ્રાય છે. આમ લખું છું તે એમને તથા મારા પંડને ખુશ કરવા તો ખરું જ, પણ કેટલાકોને નાખુશ કરવા પણ - જેમ કે આપણા સાહિત્યપ્રિયો તથા ઇશ્વરગિતાગ્રી.

ઓતે. અમે પ્રાધ્યાપકમહાશયો આમ પ્રસંગ પ્રાપ્ત થતાં અમપૂર્વક નિયંધો કે લેખો તૈયાર કરીએ છીએ ને દોઢ-એ દસે કિસ્મત બિંધડયે એ લખાણોને અન્યથા કરીએ છીએ તે જોઈને એવા ભાષ્યોમાં “ અ રરરર ! આ તો પ્રાસંગિક ! ” કરતાકને જેશુદ્ધ બનવાની તૈયારી કરે છે તેમને મારે આવે અવસરે જ રેશન કરવું રહ્યું ને, કે નિયંધ કે લેખ હોય પ્રસંગપ્રાપ્ત ને સામયિક ને માટે પણ અમારી માતઅર મનોરત્તિ એવું ગર્ભધારણ કરતી હોય છે એવાં હોશિદરખયો તથા એને પ્રસવે છે એટલા શ્રમે કે એ વર ક્રમરતા નામે કોડીલી કન્યાને જ વરવાનો છે. એવી ગંગલ શ્રદ્ધા તેને હોય છે. આવા શુભાભિલાષ અત્યાર પહેલાં પ્રાધ્યાપકો મ. ન. દિવેદો તથા નરસિંહરાવના કન્યા છે એટલે હું મારે વિશે સર્વોંશે નચિંત છું એટલી વધુ રોશની પણ પ્રાપ્તો. જાઉં, આ પ્રશ્ન સમેટી લેતાં.

ચિ. પ્રમાણે ( ઉ. વ. ૧૩ ) આજની અમારી લાણ પછીની ગુરુતેજો વખતે પૂછવું “ આ હમણાં તમે લેખ લખો છો તે જૂની ચોપડીઓમાં જોઈને કેમ લખો છો ? આપણે લખીએ તે તો આપણી ”—અહીં તેણે મસ્તકમાંથી રોપ બિગવાનો અભિનંદન કર્યો—“ સુદિથી ન લખવું જોઈએ ? ” મોઝે ભાવે પુછાયલા એ નિર્દોષ પ્રશ્નનો ખરો અર્થ તો એ કે મને મારા જ ધરમાં અપદરણિયો સાક્ષર ધારવામાં આવે છે. Nemesis ? એમ જ હશે; એવો જ કોષક આ કર્મવિપાક સ્મજવો રહ્યો—ગહનકર્મગતિમય આ અસાર સંસારમાં વારંવાર વેડીએ છીએ તેવો. પણ આ વિપાક તો મારે ને ધતુમાઈએ ‘ ફિફટી-ફિફટી ’ના ધોરણે વહેંચીને વેડવો જોઈએ એમ મને લાગે છે, કેમ કે વાંચનારો હું હતો પણ વંચનાર ચોપડીઓ તેમની હતી; ને એ જ ચોપડીઓએ મને જોઆગર કર્યો; આજે તો ધરમાં કર્યો પણ કાલે બહાર પણ કરે—એવી તિહારિણીઓનો તે બરેસો શો ? કારણતો તો કે—વિદાર; વિનોદનો તો કે—વિદાર; ને વળી વાર્તાનો

ચે વિદાર તો ખરો, પણ પાછો સાવ પરોપજીવી-કોષ્ટક બિચારો  
જેરોગ કે લેવલ કે લ'ગેલિયનના જીવતરે જીવનારો. શો સીતમ!  
કેમ હવે હું ન ઉદ્ધારી બહુ. "ધિક્ તાં ચ તં ચ, હરણં ચ  
ધર્માં ચ માં ચ"? બિચાર છે એ દરેક ચોપડીને, એ દરેક લેખકને,  
સ્વતંત્ર નિર્બંધનું ચામડું ઓઢી કરતા મારા એ અપહરણને,  
મારી આ ડાયરીને, ગને ચોતાને પણ.

૨

તા. હમી : ખુશનુમા સવાર. ગુલાબી હાંડી. મારું પાતળું  
લોહી પણ સહેજ ધટ્ટ બનતું રંગમાં આસાનીથી વહે છે. અત્યારે  
તેથી ખુશમિનનમાં છું ને કોઈને બિચારવાની ઈચ્છા થતી  
નથી. સત્કારવાની વૃત્તિ પ્રગળ છે. એ વૃત્તિને વહેવા દઉં છું,  
ધતુભાષની લેખનપ્રવૃત્તિનાં એ ગૌણ પણ અગત્યનાં અંગ તરફ  
ધ્યાન એંચીને.

ખરું એકાંકી નાટક પ્રવેશોમાં લાંગી નાંખેલું ન હોય, એ  
જાતે જ સાદ્યન્ત અવિભક્ત આત્માવાળો. તેમ એવા જ  
દેહવાળો પ્રવેશ હોય ને એ રીતે જ એનું ઉદ્ધાસમય કે દારુણ-  
મય, લહેરાતું કે સુતીય, વાતાવરણ જાગે છે તથા પ્રેક્ષક અથવા  
વાચકને ગાઢ રસસંવેદન કરાવી શકે છે. આ કીમતી પ્રાયમિક  
સત્ય એ સાહિત્યપ્રકારના કેટલાક સુસમર્થ પ્રયોજકો પણ  
જાણતા કે પાળતા નથી તેવું ધતુભાષએ કહ્યું નથી. ક્ષમજીવન-  
વિષયક 'પ્રાયશ્ચિત્ત' તથા મૂરીમમૂરીવિષયક 'છોકરાનું  
ભવિષ્ય' જેવાં (જાને છેલ્લા ફાલમાંનાં) ઉદાહરણો વિચાર-  
તાં તુર્ત રપટપણે નિઃશંકપણે સમજાય છે કે મર્મની ભૂમિકા  
પર રચાયેલી એ કરુણાન્ત રચનાઓનું અનુપમ વર્ણનરણ પ્રત્યેકની  
પ્રવેશાપ્રવેશી રહિત એવી સર્ગગમ્ય સુષ્ટ એકામતામાં જ  
બધું છે.

સાહિત્યપ્રકારોની જાળમાં એમની એક જોજી વિશેષતા છે પણ એની તંરફ એકાદ-એ અપવાદ સિવાય કાઢવું લક્ષ્ય ગયું નથી. એ વિશેષતા એટલે અમે કેટલાકોની ( દૂરકાળસાહેબની, બ્યોલીન્દ, ગમનભાષા ને મુનિકુમારની, 'વિનોદકાન્ત'ની ) માફક ધંતુ બામએ નિર્જાધિકાસાહિત્યને કહેલું અર્પણ. આ રૂપની એમની ધણીખરી રચનાઓ સ્વતંત્ર છે, એમના સંગ્રહોમાંના ચારપાંચમાં વેરાયલી પડી છે ( આ કાણે પણ એનું વિશિષ્ટ રૂપ-આ શબ્દના ઉભય અર્થોમાં-દંકાષ્ટ રહ્યું દશે.) અને એના પ્રાતિનિધિક નમૂના તરીકે સાસુજી-સંગ્રહમાંની 'જોષએ છે-મોટો બાધ' તથા 'ફેડો-એ વિશે કાંઈક ' અનુસંધી શકાય.

વેરણુવિખેરણુનું એ ગિન્દુ મને એક જીભ ગિન્દુ લાણી લાઇ જાય છે. ૧૯૨૦થી ૧૯૪૦ દરમ્યાનના સંગ્રહો તસીકે થએલા નવલિકા વગેરેના જે આઠ સંગ્રહો છે તેમાંથી સર્વોત્તમ ને પ્રતિનિધિરૂપ રચનાઓની વીણણીના બે સંગ્રહો ( એક ૩૦૦ નેટલાં પાનાંને; ને એમાં બધી ય રચનાઓ સ્વતંત્ર હોય, હારયા-હારયની નવલિકાઓ તેમ જ નિર્જાધિકાઓ; અને બીજો ૨૦૦-૨૫૦ પાનાંને ને એમાં હોય નાટિકા-નવલિકાઓનાં બાષાન્તર ને રૂપાન્તર)-સંગ્રહો કાઢ વાર યર્ષ શકે તો કેવું સારું, એમ થવાથી એમનાં જાને પ્રકારનાં કાર્ય રૂપે જુદાં પડી આવે અને વિવેચકને મૂલ્યાંકનની સર્વજતા થાય; ને બીજો લાભ એ કે હમણાં એમના પંદર ગ્રન્થોમાંથી એક-એ પાણુ પૂરા વાંચ્યા વિના લોકો ગર્ભસ્વીપણે એમને વિશે મતો બાંધી બેસે છે તેમને આ બે નવા ગ્રન્થો વાંચવા નીં કુરસદ મેળવવા ને વૃત્તિ કેળવવાનું અધરું ઓછું પડશે.

### ૩

તા. ૧૦મી: શક્તિશાળી સાહિત્યકારોમાં પણ એના થોડા જ હોય છે જેઓ પોતાની વિદ્યા કે કલાને આન્તરજીવનની મંગલમૂર્તિ અધિષ્ઠાત્રી તરીકે અનુભવતા હોય છે ને તેથી યથા-

શક્ય વધુમાં વધુ અંશે તેનું દરેક મોટું મધ્યમ કે ગૌણ કાર્ય રસવન્ત ધર્મભાવથી કરતા હોય છે; આથી તેઓ પોતાની કલમને પણ બીજાઓ કરતાં વધારે વફાદાર હોય જ છે. આવા મુજોવાળા છે એવો સંસ્કાર મન પર પાડનાર ને પાંચ છ સાહિત્ય સેવકો ગયાં વીશ વર્ષમાં મારા અનુભવમાં આવ્યા છે તેમાં ધતુભાષ પણ છે. તેથી જ તેમના કનકપર્વે આ ત્રિભાગરૂપે નાની થી અભિનંદન-પાંદડી એમને સાદર કરવાની ભાવના હૃદયે બિગી. એ યથાશક્તિ સિદ્ધ કરીને 'માનસી' એ માન આપ્યા કરતાં લીધું છે વધારે એમ જ મને તો લાગે છે.

### હાસ્ય પાત્રલક્ષી

માત્ર પ્રસંગો ને ગ્રામ્ય ભાષાને ઉપયોગ કરી હાસ્ય લેખન કરવાને બદલે એ મનુષ્યસ્વભાવને પોતાનો વિષય કરે છે. અને એ મનુષ્યસ્વભાવના વિચિત્રપણાને લીધે ને વિરૂપતા બક્ષી થાય છે ને તેને લીધે ને જીકું હાસ્ય ઉદ્ભવે છે તે ઉત્તમ પ્રકારનું છે. આપણે સ્નેહવન્ત લઈએ કે કનૈયાલાલ લઈએ : એ વ્યક્તિઓના સ્વભાવ ને એમનાં વ્યક્તિત્વ લેખકે એવાં દર્શાવ્યાં છે કે એમનું નામ સાંભળતાં જ આપણને હાસ્ય આવે. એટલે હાસ્ય પ્રસંગ પેર આધાર રાખવાને બદલે પાત્ર ઉપર આધાર રાખે છે. આમાં નર્મ [ 'વિટ' ] કરતાં મર્મ [ 'હુમર' ] વધારે છે. માત્ર 'સ્કેચીઝ' દ્વારા જ મોટે ભાગે આ મર્મ બતાવવામાં આવ્યો છે. ( નવલિકાસંમલ, પૃ. ૧૭૬; પૃ. ૧૬૧-૨૨ )

રામચન્દ્ર દા. શુક્લ

# ચરિત્રરેખા

[ આ ચરિત્રરેખા જરા અવનવી રીતે તૈયાર થઈ છે. રા. ધનસુખ-  
લાલ આત્મકથા લખશે ત્યારે તેની પ્રાથમિક રૂપરેખા કેવીક દોરશે ? આ  
પ્રશ્નના ઉત્તરરૂપ નીચેનું લખાણ છે. લખાણની લખાવટ-એની એકંદર  
શૃંગ્ખતા સુધ્ધા — અમારી સમજણી; હકીકતો કેટલીક તો ચરિત્રવિષય  
પાસેથી જ મળે તેવી. હોઈ, અમારી માગણી પરથી તેમણે પૂરી પાડેલી  
છે; બાકી 'અન્ય અને અન્યકાર'ના પહેલા પુસ્તક વગેરેમાંથી લીધી છે.

—સં. માનસી]

મારો જન્મ તા. ૨૦મી ઓક્ટોબર, ૧૮૯૦ને રોજ, ૧૯૪૬-  
ના આસો શુદ્ધ સાતમે, સવારે સવાઅગીઆર વાગ્યે, કાઠીઆવાડના  
ઝાલાવાડ પ્રાન્તમાં જોગાવા નદીના કાંઠે આવેલા વઢવાણ શહેરમાં,  
'મહંતના મઠમાં' (ત્યાં એનો ઉચ્ચાર 'માતનો મઠ' થતા) થયેલો.

મારા પિતા ઝાલાવાડના કે. એ. ઇન્સ્પેક્ટર હતા. ૧૮૯૭માં  
પાલીતાણા રાજ્યના નાયબ દિવાન તરીકે પિતા ગયા એટલે હું પણ  
પાલીતાણા ગયો. ત્યાંથી ૧૯૦૧માં નિવૃત્ત થઈને પિતા સુરત  
આવ્યા. સુરત સાથેનો જાન્યુકનો સંબંધ મારો ત્યારથી થયો.

ત્યાં સાર્વજનિક સ્કૂલમાં અંગ્રેજી ત્રીજા ધોરણમાં હું બેઠો.  
(એ સમયે એ સ્કૂલ 'હીંગલી સ્કૂલ' તરીકે ઓળખાતી.)  
તેના જેડમારતર સુનીલાલ શાહ (જાર્ડ. એજન્ટ. રોડમાસ્ટરના  
સ્થાપક) અને ફર્ટ એસિસ્ટન્ટ ઇન્સ્પેક્ટર જાનસાહેબ હતા.  
૧૯૦૫માં ગવર્નમેન્ટ હાઈસ્કૂલમાં છઠા ધોરણમાં હાજર થયો.

( ફાર્થથી આ સિકરય મુની ખીજ બાપા ફાર્સી ને મેટ્રિકમાં ફેંચ હતી; મેટ્રિકની પરીક્ષામાં બેસી શકાયું નહોતું. ) એ વખતે એ શાળામાં હેડ માર્ટર કોન્ટ્રાક્ટર અને પછી સમાણી હતા. મેટ્રિકમાં તે વખતે હરરાય અમુલખરાય, કુંવરજી દેસાઈ, મહાનન્દ બદ વગેરે શિક્ષકો હતા.

૧૯૦૬માં માતૃથી ગુજરી ગયાં; અને પિતા ૧૯૧૦માં. ૧૯૦૮માં વડીલ જાંધુ શી જયસુખલાલે ઇન્ડિઅન મર્ચન્ટસ એજરના સેક્રેટરીની નોકરી લીધી અને અમે જ્યાં તે જ સાલમાં મુંબઈ, સાંતાક્રુઝમાં રહેવા આવ્યાં.

પાલીતાણામાં આશરે ૧૮૯૮માં હું જોટલા ઉપર પજો અને તેમાં ગારા નાકને ઇગ્ન થઈ. ત્યાર પછી મને તાવ, ઉધરસ વગેરે લગભગ ચાતુપણે રહેતાં. જધા દાકરો 'કન્ઝપ્શન' કહેતા અને 'હોકરો' હ મહિના જીવશે' એમ કહેતા. હું ૬૦ વરસનો થયો ત્યારે કોઈના કહેવાથી મેં રવ. ડો. એ. કે. દલાલને મારું નાક જતાનું ત્યારે તેમણે કહ્યું 'અલ્યા, તીરા નાકના પેસેજ જ જાંધ થઈ ગયા છે. તું આગાર, સુધી જીવ્યો શાથી?' તે પછી એણે રોગ મટાડ્યો. પણ ૮મા વરસથી ૨૭મા વરસ સુધી પૂરતો ઓકરીજન મળ્યો નહિ એટલે હું તદ્દન સાન્ને તો થઈ શક્યો જ નથી. બહુવાનું એમાં જ ચૂંથાયું.

મુંબઈ આવ્યા પછી પણ તખીઅતને અંતે દહત, કુમસ, માથેરાન, દેવલાલી રલો પણ તજ્યું નહિ એટલે જે. જે. રફલ ઓફ આર્ટ્સમાં હ મહિના ગયો. ૧૯૦૯માં વિક્ટોરિયા ટેકનિકલ ઇન્સ્ટિટ્યુટમાં દાખલ થઈને ચાર વરસનો અભ્યાસક્રમ પૂરો કરીને ૧૯૧૨માં પહેલા વર્ગમાં પાસ થયો. તે પછી અંગ્રજોરે રેલ્વે વર્કશોપમાં હ માસ ગયો પણ તખીઅત આસી નહિ અને પાછો આવ્યો. ૧૯૧૪માં બી. બી. એન્ડ રી. આઈ.માં ટેલીગ્રાફ ઇન્સ્પેક્ટર તરીકે રલો અને વલસાડ, ચૂરત તથા ગોધરા, ફરીને



સાંતાક્રુઝમાં જ કાયમી રહ્યો. ગોધરામાં યાડમાં રહેતો ત્યાં 'પ્રતિ-  
જિજ્ઞાસુ અને છાયા' નામની વાર્તા (ભૂતના ભ્રમમાં એ સંચલ-  
માંની) લખી. ૧૯૧૬ના મે માસમાં મારાં લગ્ન સરલા જોડે  
હતાં તે જ વખતે મારી બદલી ગંગાપુર<sup>૧</sup> કરવામાં આવી એટલે,  
તેટલે દૂર સુધી જવાનું નાપસંદ કરી, જુવાનીના તોરમાં મેં  
રાજનામું આપી દીધું. એવા દામમાં મારી તખીઅત પણ  
ચાલત નહિ. ૧૯૧૬માં ઇન્ડિઅન મર્યાન્ટસ ચેંબરમાં જોડાયો  
અને ત્યાંથી ૧૯૧૭માં ઇન્ડરટ્રીબ ડિપાર્ટમેન્ટ ઓફ ગવર્નમેન્ટ  
ઓફ જોગેમાં જોડાયો. ૧૯૧૯માં તે છોડી દઇને સર વિલ્ફ્રાઇડ  
દામોદર ઠાકરશાની ઓફિસમાં ગયો. ૧૯૨૫ના ફેબ્રુઆરીની  
પહેલીથી સિંધિયા રટી. ને. કંપનીમાં જોડાયો. હાલ પણ ત્યાં  
જ છું. હાલ 'ફ્રેટ ડિપાર્ટમેન્ટ'ના ઉપરી તરીકે કામ કરું છું.

૧૯૧૬ના મેમાં સરલા સાથે લગ્ન કર્યું. ૧૯૧૯માં ધણું  
કરીને સરલા મૃત્યુ પામી. ૧૯૨૨માં મેં બીજી વાર લગ્ન કર્યું.  
૧૯૨૬માં એ બીજી પત્ની પુષ્પાવતી ગાંડી થઇ ગઇ. હજી પણ  
તે ગાંડી છે. મારે એ પુત્રી છે. મોટી પુષ્પિમા ૧૦  
વર્ષની તે સરલાની પુત્રી. નાની મેના ૧૪ વર્ષની તે પુષ્પાવતીની.

૧૯૪૦ના ઓક્ટોબરમાં ૫૦ વર્ષ પૂરાં થયાં; એ માસની  
તો. ૧૯મી ને ૨૦મીએ એ પ્રસંગ-નિમિત્તે મુંબઈના કલમ-  
મંડળે રંગલીલા ભજવી.

### પુરવણી

મારી ત્રણેક ચોપડી મારાં કપડાં જોડે સંધાઈ છે. શેરલોક  
હોમ્સવાળા મારી ચોપડીઓ હવે આપે તો જોવી પણ ગમતી  
નથી એવી તેની બાધા છે. એ વખતે (હિમર હતી વીસની  
આસપાસ) પિતા નવાં કપડાં કરાવી આપતા નહોતા એથી  
'વેકશન'માં મહેનત કરીને એ તરજુમા કરેલા અને વેચેલા.  
એમાંથી રૂપિયા લઇને મેં કપડાં શીવડાવેલાં. પણ મારા આ  
પરાક્રમથી ખુશ થઇને પિતાએ એ પૈસા મને પાછાં આપેલા.

૧. બી. બી. સી. આઇ.ને રસ્તે દિલ્લી જતાં, સવાઈ માધવપુર  
પહોંતું એક મુખ્ય સ્ટેશન.

# ચ ય નિ કા

[ પહેલાં જે પદ તે અનુક્રમે હાસ્યકથામંડરી ભા. ૨ તથા ભૂતના ભડકાનાં કર્તારચિત અર્પણપત્રો છે. પછીનાં 'જ'ને ગદ્યલખાણુ રા. મનસુખલાલ વિશેના કનકપર્વપ્રસંગના લેખોમાંથી અવતરણો છે: એક લેખ 'જ્યોતિર્ધર' માંનો. (તા. ૨-૨૧-૪૦) રી. ગદ્યલખ ગો. દુનો; તથા બીજો, 'નવચેતન' (ઓગસ્ટ '૪૦) માંનો રા. ચન્દ્ર પ્રસાદ હ. દોવાનજીનો. સં. માનસી )

## હાસ્યરસના લેખકનો સંતોષ

પયગામ મુજને આવશે, બોલાવવા કે મૃત્યુને,  
વિચાર આ મમ હૃદયને, સંતોષશે જાણુ ખરો.  
અર્પી દીધું મુજ હાસ્યને, દુઃખો ખલકનાં ટાળવા;  
હૈયા મહી છુપાવીને, આંસુ ખરાં મુજ જીમરનાં.

## સ્વપ્નસુન્દરીને

વીજળી ઠંધ એ કારમી, માધુર્ય ચન્દ્રપ્રકાશનું,  
સુક્રમાર પુષ્પ ગુલાબનું, હુંકાર જાણે સિંહનો;  
પ્રેમ એવો જાણતો'તો, ઠંધ છુંધો'આ ખડકમાં,  
જાણતો પણ દેખતો' નહિ, સહુ દિશે હું 'દૂંઢતી.'  
સંસારમાં જોયું' જાણે, જોયું ફરી મેં વનવને,  
આખર ઝિલાયો, સુન્દરી ! આંખો મીઠી તારી વિશે.

લેખક હાસ્યનાં, જીવનમાં કરુણતા  
એમના હાસ્યરસપૂર્ણ લેખોથી આપુ' ગુર્જરાત અને ગુજ-

રાત્રી સાહિત્ય જ્યાં જ્યાં વંચાય છે ત્યાંનાં સ્ત્રીપુરુષો પુખ્ત  
પરિચિત છે. નિત્યવ્યવહારના છેક સામાન્ય જનાવોમાંથી એ  
જિંદગી પ્રકારનો હાસ્યરસ ઉપજાવી શકે છે અને માનવસ્વભાવની  
અતિસામાન્ય નિર્જાળતાઓને હાસ્યના સ્વરૂપમાં રજૂ કરી તે  
પ્રત્યેનો કોષ કે કડવાશ સંજ્ઞતાથી દૂર કરી શકે છે. લેખન ઉપ-  
રાંત વાર્તાલાપ અને સામાન્ય વાતચીતમાં પણ તે સારો હાસ્યરસ  
જન્માવી શકે છે. આ ઉપરાંત ધીર ગંભીર વિચારશીલ અને  
કરુણાંત કથાઓ અને નવલિકાઓ રચીને પણ તેમણે ગુજરાતી  
સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે. સાચા હાસ્યરસિક લેખકના હૃદયના  
જિંદગીમાં માનવસમાજ પ્રત્યે જિંદી હમદર્દી અને નિર્જાળતા પ્રત્યે  
સાંચી સહાનુભૂતિની લાગણી જ હોય છે. માનવતા અને માનવ  
સમાજ પ્રત્યે તિરસ્કાર, અભિમાનવૃત્તિ કે ક્રોધ અનુકંપાની  
વૃત્તિ ધરાવનાર મનુષ્ય તીખા અને સગર્વ કટાક્ષ કદાચ કરી શકે  
પરંતુ તે હાસ્યરસિક સાહિત્યકૃતિ ઉપજાવી શકતો નથી. શ્રી  
ધનસુખલાલના સ્વભાવમાં જ કોમળતા, સહૃદયતા, માનવપ્રિયતા  
અને સ્વચ્છ શુદ્ધ રોહની લાગણીનું ધણું મોટું પ્રમાણ હોવાથી  
જ તેઓ હાસ્યરસના સંજ્ઞ લેખક થઈ શક્યા છે.

ગુજરાતના જાણકથી માંડીને વૃદ્ધ સ્ત્રીપુરુષોને નિર્દોષ  
હાસ્યનું સાધન પૂરું પાડનાર શ્રી. ધનસુખલાલના અંગત જીવન-  
માં બે મોટા કઠણ પ્રસંગો બનેલા છે એની માહિતી એમના  
નિકટ પરિચયમાં આવેલા સિવાયના માણસોને બાગ્યે જ હશે.  
લગ્ન પછી બહુ જ અલ્પસમયમાં તેમની પત્ની સરલાબહેન  
સ્વર્ગવાસી થયાં. ત્યાર પછી એમનાં બીજાં પત્ની પણ બહુ જ  
થોડા સમયમાં ગાંડાં થઈ ગયાં અને એ રીતે એમનો ગૃહસંસાર  
અત્યંત દુઃખી નીવડ્યો. જીવનના ઉદ્વાસનો અનુભવ કરવાના  
ખરા સમયમાં છિન્નભિન્ન થયેલા ગૃહસંસારના વાતાવરણમાં શ્રી  
ધનસુખલાલ હાસ્યરસની જે છોળો ગુજરાતી સાહિત્યમાં રેલાવી  
શક્યા છે તે ખરેખર આશ્ચર્યજનક છે. કદાચ એ હાસ્યરસ-

વૃત્તિના રેકાથી જ એમના કરુણ ગૃહજીવનના ભારતું એ વહન કરી શક્યા હશે. (ન્યોતિધર)

સાક્ષર શ્રી ધનસુખલાલ તે આ ?

એમની નાની વયે એમણે લખવાનું શરૂ કરેલું હોવાથી ધણીને એમની વયનો ખોટો ખ્યાલ આવે છે. એક ઘટના હજી મને યાદ છે. એક વાર જ્યારે ગુજરાતના એક સાક્ષર શ્રી ધતુભાઈને મળવા આવ્યા હતા ત્યારે ટેનિસના દડોથી અમારી બોલબેટની રમત પૂરખદારમાં બંગલાના બગીચામાં જમી પડી હતી. ધતુભાઈ ટૂંકી બાંયનું બાંડિયું પહેરીને કછોટો વાળીને એમની ડાબેડિયા ગોલિંગ કચે જતા હતા અને જ્યારે પેલા સાક્ષરશ્રીએ “સાક્ષર શ્રી ધનસુખલાલ અહિં જ રહે છે ને ?” એમ પૂછતાં અમારામાંથી કોઈકે ધતુભાઈને સંબોધીને કહ્યું “ધતુભાઈ ! આ ગૃહસ્થ તમને મળવા આવ્યા છે” ત્યારે પેલા આવનાર સજ્જને તેને કપકો આપતાં કહ્યું કે “અગત્યના માણસની મશ્કરી કરખી એ સારા લક્ષણ ન કહેવાય.” અલગત, ધતુભાઈ મળવા ગયા ત્યારે પણ પેલા ભાઈને ખાતરી થતાં ઘણી જ મુશ્કેલી પડી કે ગુજરાતના હાસ્યરસના જાણીતા લેખક અને સાક્ષર શ્રી ધનસુખલાલ એ જ અમારા ધતુભાઈ પોતે હતા; કારણ કે એમનો ખ્યાલ તો કોઈક પુષ્પ વયની અને ઠરેલ વ્યક્તિને જ કલ્પીને પાંધાયો હતો. આ ઉમરે પણ ધતુભાઈને બાળકો સાથે બોલબેટ ટેનિસ બેડમિન્ટન ભરડા અથવા ગોટ્ટી રમતા જોવા એ નવાઈભર્યું લેખાય છતાં એ નક્કર સત્ય છે. રવિવારે કે રજાની સાંજે ઘણા રસથી પાનાં રમતાં મેં એમને ઘણી વાર જોયા છે અને એમની સાંજે પાનાં પણ રમ્યો છું. સાંજના પાના રમવા ખાતર ધતુભાઈ રજાની સાંજનાં નિમંત્રણો વિનાસકાંડે પાછાં ફેરે છે એ અમે બધા જ જાણીએ છીએ. (નવચેતન)

# ગ્રન્થસૂચી

[ આ લખાણના પહેલાં ભાગમાં રા. ધનસુખલાલના સર્વ ગ્રંથોનાં નામ, ચાલ સહિત, કાલાનુક્રમે ગોઠવીને આપ્યાં છે તેમ જ ગ્રંથવાર જરૂરી વિગત પણ છે; અને બીજા ભાગ નામે પરિશિષ્ટમાં ગ્રંથોમાંના અમુક અમુક વિશે તથા ગ્રંથકર્તાની લેખનપ્રવૃત્તિ સંબંધી કેટલીક રસપ્રદ વિશેષ માહિતી એકત્ર કરી છે. આ સર્વ સામગ્રી હમણાં સાહિત્યપ્રેમીઓ તથા અભ્યાસીઓને અને સવિધમાં ગુજરાતી વાંડુમથનો પ્રમાણભૂત સ્થળગમ્ય ઇતિહાસ જે જે કાંઈ લખે તે સર્વને વિવિધ રીતે ઘણી ઉપયોગી થશે એવી અમારી ખાતરી છે.

—સં. માનસી ]

## ગ્રન્થયાદી

૧. ડિક્ટેક્ટિવ બહાદુર શેરલોક હોમ્સ (૧૯૦૬)

એ સ્ટડી ઈન સ્કોલેટલ બાયાન્ટર.

૨. ચાઇલ્ડ ઓફી (૧૯૧૩)

ધ સાઇન ઓફ ફોરસ્ટ બાયાન્ટર; આમાં પણ શેરલોક હોમ્સનાં વાર્તા છે.

૩. શેરલોક હોમ્સનાં સાહસકર્મો (૧૯૧૬)

એડવેન્ચર્સ ઓફ શેરલોક હોમ્સનું બાયાન્ટર.

૪. મેટરલિંગના નિબંધો (૧૯૧૭)

આ નાની સરખી ચોપડીમાં એ સુવિખ્યાત બેલિજયન સાહિત્યકારના આ ત્રણ નિબંધો છે: સાયલન્સ, ધ પાસ્ટ, એવાઈટ વીમેન. બીજા નિબંધો સાથે એ ત્રણ મૂળરૂપે ૧૮૯૬માં Le tresor

devenable એ નામના સંગ્રહમાં પ્રકાશિત થયા હતા. ત્રણમાંનો જે માન વિશેનો સવિશેષ આવનાત્મક છે તેનું અંગ્રેજી સાધાન્તર જિજ્ઞાસુઓ હૃદયપ્રકાશિત ને એફ. એચ. પ્રિન્સીપલે સંપાદિત શ્રેષ્ઠ એસેજ એફ એલ નેશનસમાં વાંચી શકશે. ગુજરાતી સાધાન્તર-અંગિકા સંબંધી કેટલીક ખાસ બાબતોને લઈકતો આ યાદી છેડેના પરિશિષ્ટમાં છે.

#### ૫. હું, સરલા અને મિત્રમંડળ (૧૯૨૦)

આમાંની ૨૨ રચનાઓમાંથી ૧૦ સ્વતંત્ર છે.

#### ૬. ખિચારો અને ભૂલનો ભોગ (૧૯૨૧)

આ બંને, અનુક્રમે, સત્તરમા શતકના અને ટાંખા વખતથી શિષ્ય-ગાન્ય કરેલા સાહિત્યકાર મોલિયેરનાં જે નાટકો છે છતાં ૧૮૨૨ ઓફ ડાઉન્ટરલોટસ તથા ધ સેલ્ફ-ડીસીવ્ડ હરબંડ ઉપરથી કરેલાં છે.

#### ૭. હાસ્યકથામંજરી, ભાગ બીજો (૧૯૨૪)

કુલ ૨૧ રચનાઓમાંથી ૬ સ્વતંત્ર. આ અન્યનો, ઉલ્લેખ કર્ણવાર (જેમ કે 'ગુજ-એડ ઈટસ લિટ.'માં પૃ. ૩૬૨) 'અસાધારણ અનુભવ અને બીજી વાતો' એ તેના બીજા નામે પણ થાય છે.

#### ૮. હાસ્યવિહાર (૧૯૩૧)

કુલ ૧૩ રચનાઓમાંથી ૬ સ્વતંત્ર; ઉપોદ્યાતલેખક, જ્યોતીન્દ્ર દ. દવે.

આ સંગ્રહમાં અમારી નવલકથા એ (જેમ કે 'જેમ કે નોવેલ નોટસ') રૂપાન્તર છે; મૂળમાંનાં કેટલાંક પ્રકરણો ઊંડી દષ્ટિ, ગુજરાતી રૂપાન્તરમાં કેટલાંક નવા ઉમેર્યાં છે.

#### ૯. વિનોદવિહાર (૧૯૩૧)

કુલ ૩૯માંથી ૨૪ સ્વતંત્ર; પ્રવેશકલેખક, હિરમતલાલ મ. અંબરિયા.

#### ૧૦. વાર્તાવિહાર (૧૯૩૨)

૨૨ ભાષાંતરિત કે રૂપાન્તરિત નવલિકાઓ; તથા એકાંકી નાટકો; અંગુલિનિર્દેશકાર, સ્વ. નરસિંહરાવ ભો. દિવેડિયા.

#### ૧૧. ભૂતના ભાડો (૧૯૩૨)

૧૭ સ્વતંત્ર નવલિકા; ને નિબંધિકા.

૧૨. સામુજી ( ૧૯૩૪ )

૧૨૪ સ્વતંત્ર નવલિકા ને નિગન્ધિયા.

૧૩. અમે બધાં ( ૧૯૩૫ )

જ્યો. હ. દવે સાથે ભાગદારીમાં રચેલી સૂરતજીવનની નવલકથા, કનૈયાલાલ મા. મુનશીના આમુખ સાથે એમાંનાં ૩૮ ધનસુખલાલનાં રચેલાં પ્રકરણોના સંખ્યાક આ પ્રમાણે છે: ૧, ૩, ૫, ૬, ૧૧, ૧૨, ૧૩, ૧૭, ૧૮, ૧૯, ૨૨, ૨૩; પ્ર. ૨૫ માનું અડધિયુ, અંટસે કે પૃ. ૩૫૧-માથી પૃ. ૩૫૬મા સુધી; પ્રકરણો ૨૬\* તથા ૨૭—એમ કુલ પ્રકરણો ૧૪૧ (અંકે સાડાચોઈ).

૧૪. ઉદલો કાલ ( ૧૯૪૦ )

૧ નવલિકાઓ તથા નાટિકાઓ મળી કુલ ૩૦ રચનાઓમાથી ૧૭ સ્વતંત્ર.

૧૫. ગાંધી નજરે ( ૧૯૪૦ )

કૃષ્ણકૌશલનાં તથા સાહિત્યવિષયક વિવેચનો તેમ જ ચોડાં પદોનો સંમંદ; પરિચયલેખક, વિજયરાય ક. વૈદ્ય.

૧૬. પરિશિષ્ટ

૧. મેટરલિંગના નિર્જંધોના ( ઉપલી યાદીમાં નં. ૪ ) આપાંતર માટે ફોર્મસ ગુજરાતી સભાનું રા. ૨૫૦)નું પારિતોષિક રા. ધનસુખલાલને મળેલું. તેમની હરીફ ઉમેદવારોમાં કેટલાક પ્રતિષ્ઠિત સુલેખકો હોવા છતાં અને સ્વ. જરિસ એફ. સી. ઓ. જોમન ( સંસ્થાના પ્રમુખ ), સ્વ. સર ( ત્યારના ) શ્રી. સહુભાઈ શામળદાસ, સ્વ. તનસુખરામ ત્રિપાઠી, દિ. બ. ( ત્યારના શ્રી ) કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરી જેવા પરીક્ષકોને હાથે. આ. રીતે રા. ધનસુખલાલને લાભાન્તર વિનયી એટલા

\* આ ૨૬મા પ્રકરણના કટુરૂપ પર રા. જ્યોતીન્દ્ર કોઈક દહાડે હક પેહોંચાડ્યો, કદાચ. હમણાં તે અમારાં અન્નેપણે એ રા. ધનસુખલાલને નામે નોંધવા કોરણ આપ્યું છે. સં. મા.

માટે નીવડ્યું હતું કે ત્યારના તેમના ગુરુ સ્વ. રણજિતરામના માર્ગદર્શન હેઠળ આ વિષયની તેમણે કરેલી તૈયારી તરીકે મેટરલિકનાં નાટકો-નિબંધોનો, તેમ જ તેની ને રવિબાણુની ફિલસૂફી વચ્ચેના કેટલાક સામ્યને કારણે ગીતાંજલિ વગેરેનો, અભ્યાસ રા. ધનસુખલાલે ધ્યાનપૂર્વક કર્યો હતો. રાજના ત્રણ કલાકને ધોરણે છ સાત માસ સુધી કરેલા સતત પરિશ્રમના ફળરૂપ એ ત્રણ નિબંધો છે.<sup>૧</sup>

૨. મેટરલિક તથા મેલિયેર ઉપરાંત જે સુસમર્થ પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય-રવામીઓ કે સાહિત્યકારોની પ્રસાદીના સંવાદક રા. ધનસુખલાલ બન્યા છે, તેમાં સર્વાંગણી જેરામ કે જેરામ છે એ તો હવે કહેવું પડે તેમ નથી. બીજા સંખ્યાગંધમાંથી કેટલાક મુખ્યનાં નામ વાર્તાવિહાર તથા છદ્ધા ક્ષાલમાંથી બાણી શકાય છે.
૩. એવી રીતે મૂળ અન્યકર્તાનું નામ અપાયું ન હોય ત્યારે પણ રચના બાધાન્તર કે રૂપાન્તર છે એવી સ્પર્ટતા કરવાનો રિવાજ તેમણે પહેલેથી જ રાખ્યો છે. એવા ત્રણસ્ત્રીકાર વિના જ તમારી વાર્તા અમને આપો એમ તેમને વિનંતિ કરનાર કોઈક તંત્રીની માગણી ફોક ગયાનું પણ નોંધાયું છે.<sup>૨</sup>
૪. જેરામ રા. ધનસુખલાલનો સૌથી પ્રિય લેખક. આ પ્રિયત્વ ગુજરાતે પણ બાણે સારે અંશે બાણીસમજી લીધું છે-એટલે સુધી કે અંગ્રેજને ધવલો અન્યાય પણ ગુજરાતીને કરવામાં આવ્યો છે. પેલાની અંગનીરવૃત્તિયુક્ત 'ઓ' મેન ઈન એ બોટ'ના પ્રકાશન

૧. આપણા આ બાધાન્તરી જમાનાને શિખામણરૂપ બને માટે આ બધી વિગતો લખાણથી નોંધવાનું આવશ્યક ગણ્યું છે. સં. મા.

૨. જુઓ નવચેતનમાં (ઓગસ્ટ ૧૯૪૦) રા. હીવાનજીનાં લેખ.



પંચી તેની પાસેથી તો જ એવાં મર્મવિનોદી લખાણું માટે આશાવંત રહેતાં; એટલે વિવેચકોએ તેના ગંભીરવૃત્તિમાન નોંટક 'પોસિંગ' ઓફ ધ થર્ડ ફ્લોર બેક 'ને' જેમ ઉતારી પાડેલ, તેમ, હાસ્યવિહાર, વિનોદવિહાર ઇત્યાદિના કતોથી જાણે કરુણરસને સ્પર્શીય જ નહિ એવું તકીરે લખ, છોડેલ ફાલમાંની; ભૂતના લોકકામાંની તથા અન્ય કરુણ-રસિક કે હાસ્ય ને કારુણ્ય વચ્ચેના પાતળા રેખા જેમાં લગભગ વિલાપ જઈ જાયું કલાસર્જન નીપજે છે તેવી કેટલીક રચનાઓની (કર્તાની શ્રેષ્ઠ નવલિકા 'પરિવર્તન' ની તેમ જ 'બો' વગેરેની). કદરે ગુજરાતના એક કરતાં વધુ વિવેચકપટ્ટેઘુઓ કરી શક્યા નથી. હકીકત તરીકે, કર્તાના જીવનમાં વિષાદ વધતો ગયો તેમતેમ તેમનાં સર્જનો-માં સ્થિત ને અશ્રુ વચ્ચેનું અંતર ઘટતું ગયું છે. પરિણામ: ગુજરાતી રસર્જની હમેશાં મોંઘી અને માનીતી રહેશે તેવી કેટલીક ઉત્તમ કલાત્મક નવલિકાઓ.

૧. શ્રી. ધનંજયભાઈભટ્ટ.સ્વતંત્ર નોંટક (સાંત પ્રવેશનું, સવા બે કલાકમાં ભજવાય તેવું) સંરી જતું સરેતના સાંતે સાંત પ્રવેશો રચાઈ ગયાં છે, કેટલાક અસિદ્ધ પણે યયાં છે. એ અન્ય ૧૯૪૧નાં પૂર્વાર્ધમાં પ્રગટવાનો છે. અંગે બધાંમાંનાં પોતાનાં પ્રકરણોમાંનાં અંશુકમાંના પ્રસંગ લખે તેને કેટલું સુદેર નોંટકરૂપ આપી શકાય છે તેનો એવો નમૂનો તે આ અંકમાંનું 'મિલન' એ મળી શક્યા બદલ 'મોનસી' મંગર છે ને

૧. એ જ નાટક લખવાતાં ઇંગ્લેંડ તેમ જ અમેરિકામાં એટલું કોઈ પ્રિય નીવડેલું કે તેમાંથી યાંથી કમાણીને આધારે કર્તા જેરમી તથા અભિનેતા સર ફ્રોબ્સ રોબર્ટસન જીવનભરનો નિવૃત્તિનિવાસ રચી શક્યા.

૨. આ ક્રિયાપદનો ધાતુ 'લક'લું' અહીં નવો સર્જવામાં આવે છે.

એમાંથી વાચકો આનન્દ પામશે જ.

૬. એ નાટકના પ્રવેશો તથા ગયાં વીંશ વર્ષ દરમિયાનનાં તેમનાં સર્જન ભાષાન્તર વગેરે જે જે સામયિકમાં (માસિક વગેરેમાં તેમ જ દિવાળીઓ કેમાં) પ્રગટેલાં, તેની વર્ણીનુંક્રમણી આ રીતે:

- |                   |                    |
|-------------------|--------------------|
| ૧. ભિમિ           | ૧૨. બે ઘણી મોજ     |
| ૨. કાયસ્થ પત્રિકા | ૧૩. માનસી          |
| ૩. કુસુમ          | ૧૪. સુબોધ સમાચાર   |
| ૪. કોમુદી         | ૧૫. રેખા           |
| ૫. ગુજરાત         | ૧૬. વસન્ત          |
| ૬. ગુજરાતી        | ૧૭. સાહિત્યક       |
| ૭. ચેતન           | ૧૮. સાંજ વર્તમાન   |
| ૮. જ્યેષ્ઠતિર્થં  | ૧૯. સુન્દરી સુબોધ  |
| ૯. નવચેતન         | ૨૦. સ્ત્રીહિતોપદેશ |
| ૧૦. નવજીવન*       | ૨૧. હિન્દુસ્તાન    |
| ૧૧. અનળાન્ધુ      | ૨૨. જ્ઞાનસુધા      |

૭. રા. ધનસુખલાલ, તેમની લેખનશક્તિ તથા અન્યો વિશે જુદી જુદી દ્રષ્ટિશૈલીના લેખકોએ ૧૯૨૦-૨૨થી માંડી ૧૯૪૦ સુધીમાં જુદેજુદે રચેલે લખ્યું છે. એ નાનાંમોટાં લખાણોનાં અતુલક્ષણ તો આ અંકના આ અભિનંદનવિભાગનાં મુખ્યત્વે જે લખાણોમાંથી નિઃશ્વાસ અભ્યાસીને મળી રહેશે:

‘સર્જક અને સંવાદક’ તથા ‘અંથસૂચી’. એ સિવાયનાં મુખ્ય અહીં નોંધીએ છીએ: (૧) રામચન્દ્ર દા. શુક્લકૃત ‘ગુજરાતી સાહિત્ય: તેનું મનન અને વિવેચન’માં ‘આપણો હાસ્યરસ અને શ્રી. ધનસુખલાલ’<sup>૧</sup>; (૨) એ જ વિવેચકે કરેલા બંને નવસંકલન

\*એ ઇન્દુલાલ ક. ચાક્ષિકના તંત્રીપદે માસિક (૧૯૧૫-૧૯૧૬) હતું ત્યારે.

૬૨૫. મહાભાર્ત કાંડવાળાનું (૨૫. નરસિંહલાલ દુરવાણું નહિ).

૧. એ લેખ મૂળે કોમુદીમાં (જન્યુ. ૧૯૩૩) ભૂતના ભડકાની સમાલોચનારૂપે છપાયેલો.

સંગ્રહોમાંનું છટક લખાણ; (૩) કૌમુદીમાં (મે ૧૯૩૩) હાથર-  
લાલ ના. વાંકાવાળાનો લેખ 'શુભરાતના બે હાસ્યરસકારો'; (૪)  
માનસીમાં (અખાત્રીજ ૧૯૯૨; પૂર્ણસંખ્યા ૪થી) રવિશંકર  
સં. બટ્ટનો લેખ 'રા. ધનસુખલાલ મહેતા: એક ચિત્રપરિચય';  
(૫) એ જ ત્રૈમાસિકમાંનું 'સાસુજીનું' અવલોકન (દેવદિવાળી  
૧૯૯૨; પૂ. સં. ૨).-નવચેતન તથા જ્યોતિર્ધરના અંકોનું  
અનુલક્ષણ અયનિકા-મયાળેની નોંધમાં છે જ. ઉપરાંત કનકપર્વના  
અરસામાં જ પ્રજ્વળધુમાં (૨૦મી ઓક્ટો.) તેમ જ પ્રતાપમાં  
(૧૯મી ઓક્ટો.) પ્રાસંગિક લખાણો આવ્યાં હતાં.<sup>૧</sup>

## પ્રાપ્તિ-સ્વીકાર<sup>૨</sup>

### નવજીવન-પ્રકાશનમંદિર

ગાંધીજીકૃત: (૧) સત્યતા અથગો અથવા આત્મકથા, બન્ને લાગ  
એકત્ર (આ. છટ્ટી; રૂ. ૧).-(૨) એ જ અંચની નાગરી લિપિમાં છપા-  
યલી આવૃત્તિ, ચોદ આને. (૩) દ. આફ્રિકાના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ,  
ખ. ૨ (આ. ૨ જી; રૂ. ૧).-(૪) ગીતાગોષ્ઠ (આ. ૨ જી; અપ્રો  
૧૧).-(૫) મંગળપ્રસાદ (આ. ૫મી; આને ૧):: કિ. ઘ. મસાફરવાળા  
કૃત: (૧) ગીતામંથન (આ. ૨ જી; રૂ. ૧૧).-(૨) ગાંધીવિચારદોહન (આ.  
૩ જી; રૂ. ૧૧).-(૩) સદ્જનનંદ સ્વામી અથવા સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાય  
(આ. ૨જી આના ૧૦).-(૪) જિંદગીનું જીવન, મો. મેટરલિંકૃત (આ.  
૨ જી; આના ૧૦):: અ.કોસ્તરખીકૃત (૧) ખુદ્દલીલા (આ. ૩ જી; રૂ. ૧૧).  
(૨) આપવીતી. બોધાન્તર કર્તા. વેણીલાલ છ. ખૂચ (અ. ૨જી; રૂ. ૧૧).  
કુવંદખાઈનું મામેરું-પ્રેમાનંદકૃત, સં. મગનભાઈ પ્ર. દેસાઈ  
(આના છ).-અંચની મર્યાદા: નરહરિ દ્વા. પરીખ (આના ૧૪).-

૧. ફેટલીક અગત્યની હકીકતો સંબંધી, આ અંચસૂચિવિભાગ  
તૈયાર કરવામાં પણ, રા. ધનસુખલાલે અમારો માગ્યો સર્વ સહકાર  
આપ્યો છે એ આભારપૂર્વક નોંધીએ છીએ. સં. મા.

૨. આ ચાલીમાં દસ બાર પુસ્તકોનાં નામને બીજી વિગત તથા;  
કેમકે આ અંક માટે નિર્માઈ હતી તે પરિચાલિકામાં એ છે.

પાપ-પુણ્ય અને સચમ, અંગ અથોનો છાયાનુવાદ: સં. ગોપાલદાસ  
જ. પટેલ (૩ ગા. ).-જોડણી માટે ખિસ્સાકોશ (આના ૬).-એક  
ધર્મયુદ્ધ: મહાદેવ હ. દેસાઈ (આ. ૨ જ; આના ૬)-વર્ધા-શિક્ષણ-  
ચોજની, બુનિયાદી શિક્ષણકુનિદિના અદેવાલનું બાંધાનતર (આ ૨ જ;  
આના ૧૦).-સ્વદેશી સંમાજ, રવિબાબુકૃત: નર્મીનદાસ પારેખ (આ.  
૨ જ; ૩. ગા. ).-ગામભાજનનુંમંડળી: સં. જુગતરામ દવે (આના ૨).-  
ગામપંચાયતનો કાયદો, અમેજી ઉપરથી: નરહરિદા. પરીખ (૩. ગા.).

## ભારતી-સાહિત્યસંઘ

સાહિત્ય અને પ્રગતિ-ગુજ. પ્રગતિશીલ સાહિત્યમંડળ  
(૩. ૨ા. )-જીવન સંસ્કૃતિ (૩. ૧).-નિસર્ગોપચાર-સર્વસંમદ.  
બા. ૨: રમણલાલ એન્જિનીયર (૩. ૩).

## ગતિ અને રેખા

ચરણરજ: નિઠ દેસાઈ; પારકાં જણ્યાં: હમાયીકર બેપી;  
પદ્મવ: દુર્ગેશ શુક્લ (કિ. અનુક્રમે, ૩. ગા. ગા. ને ગા. ).

## અન્ય પ્રકાશકો

રંગદીપ્તિ, કલમમંડલ-પ્રયોજિત ( એન. એમ. ત્રિપાઠીની કં.  
મુબાઈ; આના ચોદ ).-ગોળીખારની સુસાકરી: સો. હંસા મહેતા,  
મુબાઈ (મંચુક્ર આ. ૧લી; ૩. ૧ા. ).-બાળવાર્તાવાલિ: સો. હંસા  
મહેતા (શિષ્ટ સાહિત્યબંદાર, મુબાઈ, આ. ૪થી; ૩. ૧).-વનવનની વેલી:  
શારદાપ્રસાદ વર્મા (યુગાન્તર કાયા: સૂરત, ૩. ગા. ) રમણ અજીત  
કવિઓનો કાવ્યસંમદા પ્રવૃત્તિસંઘ, મુબાઈ; આના પાંચ).-રસમૂર્તિઓ:  
રણજિત મ. શેઠ (રૂપનલાલ અ. મહેતા, અમદાવાદ; ૩. ૧).-બાંખી  
મધુચન્દ્ર (નરેન્દ્ર મ. મારકેતિયા, સૂરત; ૩. ૧ા. ).-બોલાઓની  
પગલડી: ૨૨. ગોકાં; કોણુ માથાં મૂલાવે દલ. દા. નયેગાંધી, મુબાઈ  
( ૩. ૧ ને આના ત્રણ ).-જન્મપ્રતિકા: બા. ૧. પં. રેવારાંકર  
બરડવાળા ( ૩. ગા. ) -જ્યોત (વાર્ષિક; સૂરત).-નૃત્યરેખા (ચિત્ર-  
સંપુટ): કલુ દેસાઈ, અમદાવાદ. જ્યોતિ-વાચનમાળા (બાળપે.થી):  
સં. ચન્દ્રવદન ચૂ. શાહ.

## પોણા શતકનું અક્ષર-સ્મારક

શ્રી. કાર્જસ ગુજરાતી મહોત્સવગ્રંથ : ૭૫ વર્ષની સાહિત્ય-  
પ્રવૃત્તિનિમિત્ત. સંપાદક શ્રી. અણાલાલ બુલાખીરામ ભાતી, સહાયક મંત્રી  
શ્રી. કાર્જસ ગુજરાતી સભા મુંબઈ; માર્ચ ૧૯૪૦. મૂલ્ય ત્રણ રૂપિયા.

કવિ હસપતરામે " કાર્જસ સમ સાધન વિના તવ ઉધરત  
ગુજરાત " એવી નેની પ્રશંસા કરેલી તે ઉદારચરિત ધી ઓત.  
એત્રેકજાનંદર કિન્લોક કાર્જસની પ્રેરણાથી ને સમાતી રચાતના  
થયેલી, તે કાર્જસ ગુજરાતી સભા ઇ. સ. ૧૮૬૫માં સ્થપાયેલ  
હોવાથી ઇ. સ. ૧૯૪૦માં તેનું આયુષ્ય ૭૫ વર્ષનું થયું. આ  
દીર્ઘાયુષ્યના આનંદને વ્યક્ત કરવા માટે એક મહોત્સવ-સંમેલન  
યોજી તેની સમક્ષ મહોત્સવગ્રંથ ધરવાનો સભાના વ્યવસ્થાપક-  
મંડળે નિશ્ચય કરવાથી ગુજરાતના સંશોધનરસિક અને વિદ્વાન  
શેખડાનો સરસ સહકાર સાધી શી સંપાદકમહારાષ્ટ્રે આ દળદાર  
ગ્રંથ પ્રકટ કર્યો છે.

આ મહોત્સવગ્રંથ પાંચ પૂંઠાનો ૩૬૮ પાનાનો સાકરીશ  
લેખોનો સમાવતો સચિત્ર ગ્રંથ છે. પણ કેવળ કદથી આ ગ્રંથની  
કિંમત અંકાય નહિ, અંદરની સામગ્રી પણ મૂલ્યવાન છે.

આ ગ્રંથનાં પાનાં ફેરવતાં, ગુજરાતમાં કેટલા વિવિધ  
વિષયોમાં રસ લેનારા અભ્યાસીઓ છે અને શેખડાની કેટલી મોટી

સંખ્યા સંશોધનવિષયક લેખો લખી શકે છે એ જોઈને મારા જેવાના હૃદયમાં સાશ્વત આનંદોર્ભિ જોડે છે.

આ મહોત્સવગ્રન્થના લેખકોમાં કાર્ગિસ ગુજરાતી સમાના પ્રમુખશ્રી કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી જેવા લગભગ સમાની ઉમરના માનનીય વૃદ્ધ લેખકથી આરંભી ગ. રા. કચરાલાલ શવજીભાઈ સોની અને રા. રા. માણિકલાલ ચંદુલાલ દવે જેવા જીર્ણતા લેખકો સુધીના અનેક કક્ષાના લેખકો, છે. :

વિષયની દૃષ્ટિથી જોઈએ તો કવિ લલિતજીની એક કવિતા અને એક રસાત્મક દર્શન બીજા સર્વ લેખોથી જુદા જ આસુન ઉપર જોખાં છે. શ્રી. જો. દા. રામચુરાના 'સિંહમઠ' સંબંધી સોરઠા વિશે ગણુ લગભગ એવું જ કહી શકાય. બ્યારે -રા. રા. શંકરલાલ મણિશંકર હાથીનો 'નરસિંહરાવ પ્રકૃતિકવિ તરીકે,' ગ. રા. ઉમાશંકર જોષીનો 'નરસિંહરાવ કવિ' રા. રા. મનસુખલાલ મ. ઝવેરીનો 'અર્વાચીન કવિતા' અને રા. રા. યશવંત શુક્લનો 'રૂપસુંદરકથા : એક આલોચના' એ ચાર લેખો સાહિત્યવિવેચનના છે. જો કે વાઘ મનસુખલાલ ઝવેરીના લેખમાં અર્વાચીન કવિતા ઉપર ઐતિહાસિક દૃષ્ટિનિરૂપ પણ છે, બ્યારે રા. રા. ત્રિજયરાય કલ્યાણુરાગ વૈવનો 'નર્મદ અને રાણીના' લેખ જીવનચરિત્રના સંશોધનનો લેખ છે, એટલે એને તો 'સંશોધનાત્મક લેખોમાં' જ ગણુવો જોઈએ. પણ રા. રા. નાગરદાસ કા. જાંભણિયાનો 'ધશ્વરનત્ત' લેખ દાર્શનિક અથવા ધાર્મિક-દાર્શનિક ગણુખ. બાકીના લેખોમાંથી ન્યાયમૂર્તિ હરસિદ્ધભાઈ વ. દિવેટિયાનો 'ગુજરાતના ઇતિહાસના સાંધનો અને શ્રીનારાયણ ગુજરાતી સમા' એ લેખ આ ગ્રન્થમાં આવશ્યક એવું સમાની પ્રવૃત્તિનું નિવેદન છે. પ્રમુખ દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીના 'ત્રણસો વરસ પરનો જૂનો એક દારસી ગુજરાતી

ફરતાવેજ, ' અને ' ખતપત્ર ' તથા રા. રા. અંબાલાલ ભુ. જાનીનો ' ખતપત્રની નોંધવાયોગ્ય ગાયતો ' એ ત્રણે લેખો ઇતિહાસની સાધનસામગ્રીના ગણાય. શ્રી નથુસિંહ હ. ચાવડાએ સંપાદિત ચાવડા અને વિહોલાના કથાઆતું કવિત પથુ એ જ કક્ષામાં આવે.

ઉપર નોંધેલા ૧૪ સિંચાવના ત્રેવીશ લેખો ઐતિહાસિક સંશોધનના ગણાય એવા છે, જેને વિગતવાર જોઈએ તો ઇડર સંસ્થાનના ' અર્ધીઓલોજી ' ખાતના સંચાલક શ્રી પંડરીનાથ આતમારામ ઇનામદાર એમણે ' પ્રાચીન ગુર્જર સંસ્કૃતિ ' એ મથાળા નીચે ઇડર રાજ્યના પ્રાચીન અંવશેષો અને તેનું મહત્ત્વ વર્ણવતો માહિતીપૂર્ણ લેખ લખ્યો છે. શ્રી ઇનામદારને એ પ્રદેશમાંથી મૂર્તિવિધાનની દૃષ્ટિએ વિરલ કહેવાય એવી કેટલીક મૂર્તિઓ મળી આવી છે પણ એના સમય ઉપર હજી વધારે પ્રકાશની જરૂર છે. અને એ પ્રદેશમાં વધારે શોધખોળ થતાં વધારે પ્રકાશ મળવાનો સંભવ પણ છે.

પ્રમાસપાટણના સંશોધકમંડળના મંત્રી શ્રી શાસ્ત્રી હરિ-શંકર પ્રભાશંકર એમણે ' ગુજરાતના ' પાશુપતઃચાર્યો ' લેખ લખ્યો છે જેમાં ' પાશુપતઃચાર્યો ' વિશે ઉપલબ્ધ માહિતી એકત્ર કરી છે જેથી લેખ આકર્ષક બન્યો છે.

પછી રા. રા. નંદનાથ કેદારનાથ દીક્ષિત એમણે ' ગુજરાતની રથાપત્યસમૃદ્ધિ ' નું તદ્વિષયક પ્રસિદ્ધ ગ્રન્થોને અનુસરી ટૂંકું અવલોકન કર્યું છે, જેમાં કોષક ચિંત્ન થયેલો છે. દા. ત. ' હસુતી છટ્ટી અર્ધ સાતમી સદીના અરસામાં શ્રીમાળના ચાપોતકટ રાજા-ઓના વંશજો જુરુચમાં રાજ્ય કરતા હતા. ' ( પૃ. ૩૯ ) એ કથન. જુરુચના એ વખતના રાજાઓ ચાપોતકટ નહિ પણ ગૂર્જર હતા.

રા. રા. કૈનાલાલ ભાઈશંકર દવેએ 'વિશ્વસંપ્રદા' શ્રદ્ધા' એ લેખ લખ્યો છે. તેમાં શ્રદ્ધાના પૂજનના પ્રચારથી આરંભી તેના મૂર્તિવિધાનનો રૂપમંડન, શિલ્પરત્ન, મત્સ્ય 'વિષ્ણુ આદિ પુરાણો વગેરેનાં પ્રમાણોથી સવિસ્તર વિચાર કરી ગુંજરતમાં પ્રચલિત શ્રદ્ધાની મૂર્તિઓ સંબંધી નોંધ કરી છે એ અભ્યાસપૂર્ણ લેખ તે વિષયના નિગ્રાસુએ જોવા જેવો છે.

એ પછીનો શ્રી. ભોગીલાલ જયચંદ સાહેસરાનો 'દેવમંદિરો-માં ભોગાસનોનાં શિલ્પ' એ લેખ જોડાં અભ્યાસના ફળરૂપે અને અભ્યાસી વાંચનારને રસ પડે એવો છે. આ દેશનાં અનેક મંદિરો ઉપર ભોગાસનોનાં શિલ્પ મળે છે એ તો હકીકત છે. એનાં રહસ્ય વિષે ધણી અસંગત અને વિચારોસંહ કલ્પનાઓ દરવામાં આવી છે. શ્રી. સાહેસરાએ વિષ્ણુધર્મોત્તર શિલ્પરત્ન વગેરેમાંથી ઉનાગ કીને ઐતિહાસિક દ્રષ્ટિબિન્દુની આવશ્યકતા ઉપર જે બાર મૂક્યો છે તે મને તો માન્ય છે.

શ્રી. કેશરામ કા. શાસ્ત્રીનો 'ગૌજર અને નાગર અપ-ભ્રંશ'નો વિદ્વત્તાપૂર્ણ લેખ જેમાં આચાર્ય હેમચંદ્રનો અપભ્રંશ તે ગૌજર અપભ્રંશ છે એવો શ્રી. શાસ્ત્રી નિર્ણય કરે છે તે ભાષાશાસ્ત્રીઓને જ રસ પડે એવો લેખ છે.

પ્રો. મંજુલાલેર. મજમુદારનો 'ચરોતર શંકુની વ્યુત્પત્તિ' (નવો પ્રકાશ) એ લેખ ખરેખર ચતુરંતરંશતર્કથી ચરોતરની વ્યુત્પત્તિ સૂચીને એ જૂના શબ્દ ઉપર નવો પ્રકાશ નાખે છે. મને તો એ વ્યુત્પત્તિ સાચી લાગે છે.

શ્રી. અરદેશર દરાગંધ અંગરદારે 'પીરસાહેબ કાંબુંમંદીર'

૧. આ શબ્દ અન્યમાં લેખમથાળા તરીકે આગળ છપાયો હોઈ અહીં રહેવા હોયો છે. બાકી એવું સાચું રૂપ તો અન્યની વિષયગુકમ-શ્લોકોમાં છે તે જ : અર્થ. — સ. મોનસી



ચીસ્તીની એક ગરબી અને ખીજ કવિતાઓ ઉતારવા સાથે પીર-સાહેબનું ચરિત્ર પણ આપ્યું છે.

પછી શ્રી ધનપ્રસાદ ચંદાલાલ મુનશીએ વલ્લભીના મૈત્રક રાજાઓ વિષે કાલાનુક્રમ સાથે ઐતિહાસિક ચર્ચા ઉપલબ્ધ ઐતિ-સિક સાધનોના આધાર વડે કરી છે, જે તે વિષયમાં રસ લેના-રાઓએ ધ્યાનમાં લેવા યોગ્ય છે.

શ્રી. ઈમામુદ્દીન સદ્દુદ્દીન દરગાહવાલાએ ‘શયખશરીફ મુસવી જીર્દે સૈયદ મુર્તુઝખાં જુખારી’ નામના જહાંગીરના સમયના પંચ-હઝારી મનસખદારના જીવનની કેટલીક રસિક વિગતો રજૂ કરી છે.

શ્રી. રામલાલ ચુનીલાલ મોદીએ ‘ગંત્રી ઉદયન અને તેનો વંશ’ એ લેખમાં ઉદયનગંત્રી તથા તેના વંશજો વિષે પ્રમાણ-પુરસ્સર સારી ચર્ચા કરી છે.

શ્રી. શંકરલાલ ગં. શાસ્ત્રીએ ‘જર્નરકઃ એક મીમાંસાંમાં સિદ્ધરાજના એ જાણરોજૂત ઉપર ઐતિહાસિક પ્રકાશ નાખી તેને અનાર્ધ જર્નર જાતિનો કરાવ્યો છે, તે માન્ય છે. જર્નરદિ અનાર્ધો યંત્રવિદ્યામાં કુશળ હશે એ રીકાયા છતાં માત્ર દંતકથાના આધારે વાચકાનની કલ્પના વધારે પડતી લાગે છે.

‘મૂળરાજનો પૂર્વજોનું રાજ્ય ક્યાં હતું?’ એ લેખમાં શ્રી. મણીલાલ ચક્રવર્તી દ્વારા ‘મૂળરાજ સોલંકીનો પિતા પ્રાચીન મૂર્જરદેશનો રાજા હોવાનું મારું અનુમાન સ્વીકાર્યું છે.’

શ્રી. મગનલાલ દલપતરામ ખખ્ખરે ‘ગુજરાતનું પુરાતત્ત્વ યદેર ઉદ્દેશ’માં ઉલોખનું ઇતિહાસ અને દતકથાઓથી મિશ્ર

૧. જુઓ મારો ગુજરાતનો મધ્યકાલીન રાજપૂત ઇતિહાસ, વિભાગ

પહેલો; પૃ. ૧૩૨-૧૩૩.

વર્ણન કર્યું છે—જે કે ગુજરાતના ઇતિહાસ સંબંધી તામ્ર પુસ્તકો બાગ્યે જ જોયાં હોય એમ લાગે છે.

શ્રી હરિલાલ રંગીલદાસ માંકડની 'ગુજરાતી વહાણખેડની સમાલોચના'માં એ વિષયની 'ગુજરાતનું વહાણવટું' વગેરે લેખો ઉપરથી ટૂંકી પણ મુદ્દાસર તારવણી કરી છે.

શ્રી. પંડિત ખેચરદાસ જીવરાજ દોશીનો 'સાંપ્રદાયિક સંઘર્ષ-કથાઓ' લેખ સાંપ્રદાયિક કલહ કેટલો વ્યાપક છે એ થોડા દાખલાઓથી સચોટ રીતે દર્શાવે છે. જૌદ, જૈન અને બ્રાહ્મણ ધર્મના અનુયાયીઓએ, તેમ જ શૈવ-વૈષ્ણવોએ એકબીજાની પુષ્કળ નિન્દા કરી છે.

શ્રી પોપટલાલ ગોવિંદલાલ શાહના 'ગુજરાતી પ્રજામાં જાતિકુલોનો સમન્વય' એ લેખમાં જાતિકુલોના વૈજ્ઞાનિક અભ્યાસની આવશ્યકતા દર્શાવવા સાથે ઓછા ખેડાયેલા આ વિષયની ઉપયુક્તતા સ્પષ્ટ દર્શાવાઈ છે.

શ્રી મુહમ્મદ ઉમ્મર કેઠિલના 'ગુજરાતનો સંસ્કૃત પ્રાકૃત લેખોનો ઇતિહાસ' એ લેખમાં ગુજરાતના જૂના લેખોની જાણત-માં જે કામ ઇ. સ. ૧૮૨૨ કે ૧૮૨૮થી આજ સુધીમાં થયું છે તેનો અહેવાલ આપવામાં આવ્યો છે.

શ્રી શંકરપ્રસાદ જગનલાલ રાવળે 'ભારતીય નૃત્યકલા' ઉપર લખેલા લેખમાં એ કલાના વિવિધ પ્રકારોનો ઇતિહાસ આલેખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

શ્રી નટવરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈનો 'સંસ્કૃત અને ગુજરાતી ભાષામાં કામશાસ્ત્રનું સાહિત્ય' એ લેખ જોવાથી આ વિષયનું સાહિત્ય સંસ્કૃતમાં તો છે જ પણ ગુજરાતી ભાષામાં જે તે છે એ સમજાય છે.

શ્રી કચરાલાલ ચવડલાઈ સોનીના 'ગુજરાતના પ્રાચીન

અને અર્વાચીન સાહિત્યકારો 'લેખમાં ગુજરાતના લેખકોના પ્રસિદ્ધ અને અપ્રસિદ્ધ હિંદો સાહિત્યની નોંધ કરવામાં આવી છે.

શ્રી. કુંગરશી ધરમશી સંપટનો લેખ 'ભોગવત સમયનું ગુજરાત' એ સમયના ગુજરાતની સ્થિતિનાં જિજ્ઞાસુએ વાંચના યોગ્ય છે.

પ્રો. હીરાલાલ રસિકલાલ કાપડિયાનો 'આપણી લક્ષ પ્રજ્ઞાલિકાનું વૃક્ષનાત્મક અવલોકન' એમાં જૈન સાહિત્યમાંથી લક્ષ-પ્રજ્ઞાલિકાના સૂચક ઉતારા કરેલા છે. અને એ 'વાનગી'ની થોડી વૃક્ષના કરેલી છે.

• સંશોધનાત્મક કહેનાય એવા લેખોના વિષયોની વિવિધતાનો ખ્યાલ ઉપર કરેલી નોંધથી આવશે એવી આશા છે. 'ગાદી તે તે લેખનું' બરાબર મૂલ્યાંકન કરવા માટે તો એ લેખો જ એ પ્રત્યેક વિષયમાં રસ લેનારે જોવા જોઈએ.

આ લેખો સાંથે ફાર્જસ ગુજરાતી સમાના પહેલાંના અને હાલના કાર્યકર્તાઓનાં ચિત્રો છાપીને મહોત્સવગ્રન્થની શોધામાં વધારો કરવામાં આવ્યા છે અને એ ગ્રન્થે મહોત્સવને શોભાવ્યો છે.

દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી

## નિરુપાયે મુક્તતરી

[ આ વખતે આ નિકષખંડમાં જ મૂકવાના હતા તે કેટલાક સમાલોચનાલેખો (રા. રામલાલ જી. મોદીનો ગુજ. મધ્યકા. ઇતિ.ના બીજા ભાગ પરનો, પ્રો. ડાહરશય રં. માંકડનો હાલ્યત્તવવિચાર વિશેનો ઇત્યાદિ ) આવતા અંક માટે રાખી લેવા પડ્યા છે. સં. માનશી ]

સહજે, અને તેનાં વાક્યાંગોનો ધાટ 'જોઈ'વિચારી તેને અનુરૂપ વ્યાકરણનું ધર બાંધીએ. આપણા પુનરુત્થાનના આરંભમાં ગૂજરાતી વિદ્વાનો ધંધે શાળાશિક્ષકો પણ હતા; ત્યારે શિક્ષણની સરળતા અને પાંડિત્યનો ભાર એ બે વચ્ચે સમતુલા જાળવવી સહજ હતી. આજ તો શિક્ષકો અને વિદ્વાનોના જુદા વાડા બંધાયેલા છે, અને સંઠને ગાંગડે ગાંધી જેવા ધણા પાઠ્યપુસ્તકકારો નીકળી પડ્યા છે. શાસ્ત્રીય ચર્ચાનાં ખાસ પુસ્તકો વેચાઈ શકે એમ ન હોવાથી કેઈકે પંડિતો પણ પોતાના અંધને પાઠ્ય પુસ્તક તરીકે ઓળખાવે છે. પરિણામે શાળાપયોગી પુસ્તકોમાં થોડીવત્તી વિદ્વતા હલવાતી રહે છે; પણ ગૂજરાતની વિકસતી જતી શાસ્ત્રીય ચર્ચા અનવસ્થિત રહ્યાં કરે છે, ને શિક્ષણ પણ સુધરતું નથી.

જૂની પ્રત્યયાત્મિકા ભાષાઓમાંથી જીતરી આવી અંગ્રેજી ભાષા કેટલાક વખતથી મુખ્યત્વે નિષ્પ્રત્યય બની છે; પણ પ્રત્યયાત્મિકા સંસ્કૃતાદિમાંથી અવતાર પામતાં ગૂજરાતી વેચણી દશામાં વ્યાકરણશાસ્ત્રીને હાથ લાગી છે. આ હકીકત આખા ઝગડાનું મૂળ છે. સંધિ કરવા થોગડાં મારવા જેવા પ્રયત્નો થતા આવ્યા છે, ત્યારે ખાતાએ મંજૂર કરેલાં—કયા આધારે તે કોણ જણે—વ્યાકરણો વધી પડ્યાં છે. થોડીધણી વિગતોમાં એમાં પણ અસાજકતા પ્રવર્તે છે. એટલે એ અસાજકતા શાળાશિક્ષણમાં પણ પેડી છે. વળી ભાષાજ્ઞાનની સમૃદ્ધિમાં—ભાષાનો ઉપયોગ શીખવામાં ઉપકારક થવાનો વ્યાકરણશિક્ષણનો હેતુ હવે ખોવાઈ ગયો છે. વ્યાકરણની પરિભાષાના ભારમાંથી વિદ્યાર્થી જીએ આવે તેમ નથી. એટલે એ તો પંદરવીસ ગુણના વ્યાકરણના સવાસમાંથી પાંચ-સાત મેળવી આખા પત્રના પાંત્રીસયાળીસનો સરવાળો બંધાય એટલું જ ઇચ્છે છે. આ સંયોગોમાં ગૂજરાતી વ્યાકરણ ભવેસર જીની પરિભાષાનો ભાર અને તેટલો ઓછો કરવો એ બહુ એક સાજું.

આ કામમાં શિક્ષકો જેવી મદદ પીગમથી થાય એમ નથી. જોદારના કાંઈથી દોરવા કરતાં પોતાના સંધેની નીચેલી તદ્દવિદ શિક્ષકોની સમિતિથી દોરાવું બહુ સારું છે, કારણકે એકલા શાસ્ત્ર-વિદો શિક્ષણનું દષ્ટિગિન્દુ ભૂલવાનો બહુ સંભવ છે. પાંડિત્યનો ભાર અસ્થાને ન ભરવામાં આવે તેની કાળજી શિક્ષકસભાને રાખવી જોઈએ. માધ્યામિક શિક્ષકો પોતાની પરિસ્થિતિ સુધારવા મધ્યે તે આવશ્યક છે; તેઓ જુદા જુદા વિષયોના શિક્ષણની પદ્ધતિઓ મધ્યે તે આવશ્યક છે; પદ્ધતિનું વસ્તુ-જેના પર પદ્ધતિ અજા-ભાવવાની છે તેવસ્તુ-તેટલા જ પ્રમાણમાં વિચારે તે પણ તેટલું જ આવશ્યક છે. પાશ્વપુસ્તકવિષયમાં સરકારી ખાતાએ આજ સગી ભોગવેલી સત્તા હવે વ્યવસ્થિત શિક્ષકસભાને ભોગવવી ઘટે છે; અને આ સત્તા કોઈના આધ્યા વિના લઈ શકાય છે.

### વસ્તુવિચારની થોડી સામગ્રી

વસ્તુવિચારની દિશામાં કરવાના પ્રયત્નની સામગ્રી થોડીક નીચે આપી છે તેમાં અન્ય સહકાર્યકર્તાઓ તરફથી ઉમેરો કરવામાં આવશે એવી ઉમેદ છે. શ્રી ભરતરામે લીલી કરેલી ચર્ચાના મુદ્દા પૈકી કેટલાક માત્ર સરળતા ખાતર અત્રે લઈએ.

(૧) : વિભક્તિનો પ્રત્યય સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ભોગવી શકે તો નથી, એમ કહી એ ચર્ચાગ્રેષ્ઠ એમ ઠરાવવા માગે છે કે 'શાળાઓમાં ને મહાશાળાઓમાં' એવી રચના ખરી છે, પણ 'શાળાઓ ને મહાશાળાઓમાં' એ રચના ખોટી છે.-પરંતુ 'મધ્ય વ્યાકરણ'ના પદવિન્યાસ નામે પ્રકરણમાં આપેલો તરગો નિયમ જુઓ, અગર શ્રી કાંતિલાલ વ્યાસકૃત વ્યાકરણ(આ. ૧)-માં પદવિન્યાસનો આઠમો નિયમ જુઓ, એની અને શ્રી ભરતરામે કરેલા કથનની વચ્ચે ખિલકુલ વિરોધ નથી, કારણ કે સંસ્કૃતમાં સમૂહ પદને અંતે એક જ વાર વિભક્તિપ્રત્યય આવે છે, તે જ હકીકતને આ પદવિન્યાસનો નિયમ અનુમોદન આપે

છે. ગૂજરાતીમાં સમાસ લખવાની રીત બાળત હિંદીભાષામાં માદક નિયમ ધડવાનો પ્રશ્ન નિરાળો છે, પણ વિચારવા જેવો છે.

(૨) ‘તેની આંખ ઝીણી અને કાન સૂપડા જેવા,’ ‘તેનો ઉપલો હોઠ ને નાક’ આ શ્રી ભરતરામને મતે ખોટી રચના છે. પરંતુ વસ્તુતઃ આહીં શબ્દરચના વડતાના માનસિક વ્યાપારને અનુસરતી હોય રવામા વક છે વળી વ્યાકરણદૃષ્ટિએ પણ ‘કાન’ પહેલાં ‘તેના’ અને ‘નાક’ પહેલાં ‘તેનું’, અધ્યાહત છે. શિષ્ટ લેખકોમાંથી તેવાં ઘણાં દષ્ટાંતો જડે છે, એ વિચારતાં કહેવું જોઈએ કે. ગોડળ વ્યાકરણનો પદવિન્યાસનો છઠ્ઠો નિયમ તેમ જ શ્રી વ્યાસનો ચોજેલો બારમો નિયમ આ સંજોગે અપૂર્ણ છે. મધ્ય વ્યાકરણે, પોતાના પંદરમા નિયમના, આ બાળતને લગતાં ભાગમાં, ‘ખડુંધા નાન્યતર જાતિમાં મૂકવાનો રિવાજ છે’ એમ કહી છૂટ રાખી છે એમ લાગે છે.

(૩) ‘ક્રિયાપદનાં જાતિવચન ક્રિયાનાયનાં જાતિવચનને અનુસરતાં હોય છે;’ એટલું જ કહી ‘કાંઈ શબ્દ કે કથન રજૂ કરવું હોય’ એ રચનાને અયુક્ત ઠરાવવા ભરતરામ મથે છે. પરંતુ સઘળા ગૂજરાતી વ્યાકરણકારોએ રચેલો આ બાળતનો નિયમ આ રચનાને ખરી ગણે છે. અંગ્રેજી પદવિન્યાસનો નિયમ પણ આ રચનાના સમર્થનમાં ટાંકી શકાય. વ્યાકરણ નિયમો અને શિષ્ટ લેખકોના પ્રયોગો તો આનંદ જઈ, ‘અને’ ‘તથા’ આદિયાં જોડાએલાં વાક્યોમાં આવી રચના રીકારે છે.

\* મનુષ્યવાણીની ઉત્પત્તિ અને વિકાસ - વિ. ક. વૈદ્યકૃત વ્યાખ્યાન-  
‘નું’ નામ. ‘ભાવ કે ભાવોને લગતી સાહિત્યકારની પોતાની પૂર્વ-  
સ્મૃતિઓ અને પૂર્વ સંસ્કારો’ - સાહિત્યદર્શન, પૃ. ૬૨; ‘શિક્ષકે’  
પોતાના ‘શિષ્યનું’, પ્રતિકાનું અને શિષ્યનું દિલ કઈકઈ ઉત્તમ રીતે સાંધવું’  
- પૃ. ૫૬; ‘સાહિત્ય પરિવર્તના પ્રમુખપદનું’ માન્ય અને કુશળ - પૃ. ૨૩૬;  
‘કવિનો ભાવ-પ્રેમ, અને સંસારસુધારાની પ્રવળ એકના’

(૪) 'સંસ્કૃત ભાષા એટલી બધી વિકાસ પામેલી છે,' એ રચનાને રચાને વિવક્ષિત અર્થ પ્રમાણે 'એટલો બધો વિકાસ

એંગલુચાંલીસનું' અર્થસ્થ વાક્યમય, પૃ. ૩૨; 'તેમની જાડી લાગણી, જ્ઞાન અને અનુભવ પ્રગટ થાય છે.'-પૃ ૩૩; 'એ સામર્થ્યના દર્શન અને વિકાસ અને ઉપયોગ માટે-પૃ. ૪૦; 'શાંકરિયનો ભોજનપ્રેમ તેમ માનવતા જણાય છે'-પૃ. ૪૧; 'સ્વર્ગસ્થ પંડિતે છેવટની નોંધો અને કાચા ફેરફાર કરી રાખ્યા હતા'-પૃ. ૪૨ 'ભારતની સંસ્કૃતિ અને ઇતિહાસના અભ્યાસીઓએ'-પૃ. ૪૨

'કેવા કેવા બુદ્ધિ અને કલ્પના ઉત્પન્ન થાય છે' (રમણભાઈ નીલકંઠ)-નિબંધમાલા, પૃ. ૧૨૩; 'તેમના રહેલી રસિકતા અને જ્ઞાનમાં જ નથી'-પૃ. ૧૨૫ (આ તથા નીચેના કેટલાક ઉદાહરણ નિબંધમાલામાંથી છે.)

'એકબીજાને આવિર્ભાવ અને ક્ષણિક તિરોધાન'-(નરસિંહરાવ) પૃ. ૧૦૪; 'ગીતવર્ણના અન્યનિરપેક્ષ માધુર્ય અને આનંદની ખરી કસોટી'-પૃ. ૧૦૭; 'એક અનુપમ પ્રકારનું માદવ, અને સુકુમારતા, પુરામ છે.' પૃ. ૧૦૮

'પ્રભુનું સ્મરણ, એના પ્રત્યે પ્રેમ અને પ્રપત્તિ, સ્તુતિ અને નૈવેદ્ય' (આનંદરાંકર) પૃ. ૧૬૩; 'સવિધમાં આપણી વિદ્યા અને વિચાર ઉપર કેટલી બધી સંજીવન અસર'-કાવ્યતત્ત્વવિચાર, પૃ. ૮૧; 'એ એનું રૂઢિર, પ્રાણ, આત્મા છે'-પૃ. ૮૦ 'તો એ મહાચક્રનું બળ અને ગતિ આપણાં ન્હાનાં ચક્રને મળે'-પૃ. ૮૧

'જેમ ભાષાની શોધમાં અને વિકાસમાં-સાહિત્યવિમર્શ, પૃ. ૪૪. 'સો પુરુષ સંબંધની ઐહિકતા તથા મુલભ વિચ્છેદનો આદર્શ,' પૃ. ૩૧.

'સંગ્રહ અને સંકલનાના આશય હેતુ અને ધોરણો'-'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ (આ. ૨), નિવેદન, પૃ. ૧૨; 'આ ફલટો દેશ દેશના સાહિત્ય અને કવિતામાં'-પૃ. ૧૭; 'બધો ભતના ભાવ, ભૂમિ, લાગણી, આનંદભન'-પૃ. ૧૮૦; 'પ્રેમ, આશાઆદિને આકંઠ સાથે નિરપેક્ષો હતો'-પૃ. ૧૭૩.

'યુગોયુગોના માનવ અનુભવો, સંશોધનો પુસ્તકરૂપે સંગ્રહાતા ગયા'-કાન્તિલાલે વ્યાસકૃત વ્યાકરણ (આ. ૩), પૃ. ૩.

પામેલી ' અથવા ' એટલી બધી વિકસિત ' એમ કહેવું જોઈએ, એવું શ્રી 'ભરતરામનું' મન્તવ્ય છે. પરંતુ ' એટલી બધી વિકાસ પામેલી ' એ રચના પણ ખરી જ છે. એમાં વિકાસ પામેલી [ વિકાસ પ્રાપ્ત-વિકાસપ્રાપ્ત ] એ સમસ્ત વિશેષણપદ છે; અગર તો ' વિકાસ ' અર્પણ દ્વિતીયાનું રૂપ છે. ' એટલી બધી ' એ સમસ્ત વિશેષણનું વિશેષણ છે.

( ૫ ) ' અનુસ્વારવાળા કે વગરના ' એ ભરતરામને મતે ખોટી રચના છે. અનુસ્વારેણ સહિતાઃ વિહીનાઃ વા કહી શકાય; અંગ્રેજીમાં with or without an anuswara કહી શકાય; તો ગુજરાતીમાં અહીં ' વગરના ' પહેલાં ' અનુસ્વાર ' કેમ અધ્યાહત ન રહો શકે ? તકરારનો ખરો મુદ્દો તો એ છે કે થો, ને, નો, માં, આદિ માફક કેરો, તણો, વાળો, વગેરે પ્રત્યયો છે કે સ્વતંત્ર અસ્તિત્વવાળા શબ્દો ? વિભક્તિના પ્રત્યયને સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ નથી, એ અક્ષરશઃ સ્વીકારનારને માથે ફરજ છે કે વાળા, વગરના એ જુદી વિભક્તિના પ્રત્યયો જ છે ને તેવા અર્થ સૂચવતા સ્વતંત્ર શબ્દો નથી તે સાબિત કરી આપવું. અને એ પદો હોય કે પ્રત્યયો; ભાષાના ચાલુ પ્રયોગોને એથી શું આચ આવી ?

( ૬ ) ' શું નવાઈ ' ' શું વિષય ' એ રચના ખોટી જણાવવામાં આવે છે. શી નવાઈ, શો વિષય, એમ જ સખી શકાય એવું કહેતાં પહેલાં યાદ રાખવું જોઈએ કે ' શું ' અવિ-કારી પણ છે ને તેવે સ્વરૂપે શિષ્ટમાન્ય છે. ભાષાના ક્રમિક વિકાસ-ના ઇતિહાસમાં સહેજ પણ પ્રવેશ પામેલો માણસ જાણે છે કે મનુષ્યવાણીનું વલણ સરળતા તરફ હોય છે. એ જ વલણને અધીન થઈ શિષ્ટ ગુજરાતીએ કરેલ, આવેલ, કરાયેલ, એવાં અવિકારી ભૂતકૃદન્ત ( વિશેષણ ) રૂપો અપનાવી લીધાં છે. એ સરળતા-ગામી વલણનાં ખીમ પણ દૃષ્ટાન્તો છે. ' ભાઈ, સીંજનો આવળો. '



‘ભાષ્યો, સાંજના આવજો.’ ‘જેન, સાંજની આવજો.’ આ પ્રયોગો સાથે ‘સાંજનાં ( આવજો-આવજો )’ એ અવિકારી રૂપ પણ પ્રચારમાં છે. શ્રી કાન્તીલાલ વ્યાસ આ અવિકારી રૂપ ‘રાતના’ અનુસ્વારરૂપિત જણાવે છે. તેમ હોય તો અનુસ્વાર ટાળી હજી વધારે સરળતા તરફ વલણ શરૂ થઈ ગયું સમજવું જોઈએ.

( ૭ ) શ્રી ભરતરામે કઢંગા વાક્યનાં દૃષ્ટાંત આપ્યાં છે. તે પૈકી એક બે જ વિચારીશું : ( ૧ ) તેનું એકીકરણ કરવાને પ્રયત્ન છે. ( ૨ ) ‘સૌથી મુદ્દાની વાતો રજૂ કરે છે. ‘કરવાને પ્રયત્ન’ તથા ‘સૌથી મુદ્દાની’ પ્રત્યે એમને વાંધો હશે. ‘કરવાને પ્રયત્ન’ કરનાય પ્રયત્ન : નો અનુરૂપ પ્રયોગ છે. ‘ને’ પ્રત્યય ચોગ્ધીનો છે, અને ‘કરવું’ હેતુવર્થ કૃદંત નામ તરીકે વાપરી તેને લગાડેલો છે. ગૂજરાતીમાં ‘કરવાનો પ્રયત્ન’ પણ કહી શકાય ને ત્યાં છટ્ટી વિભક્તિ વિશેષણનો અર્થ બતાવે અને ‘કરવાનો’ એ વિશેષણ પદ બને. તેવી જ રીતે ‘સૌથી મુદ્દાની’ એ શબ્દસમુદ્ધમાં ‘મુદ્દાની’ વિશેષણ પદ છે અને ‘સૌથી મુદ્દાની’ એ ‘સૌથી પ્રસુત’ માદક શુદ્ધ ગૂજરાતી પ્રયોગ છે.

• છટ્ટી વિભક્તિ સંબંધી કરેલા આ ઉલ્લેખ ઉપરથી વિભક્તિના અર્થોનો અને તેમની અનવસ્થિત પરિભાષાનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે. પંચમીનું લુપ્તપ્રાય વિશેષણ સ્વરૂપ, અંગ્રેજીમાંથી આવેલ પૃથક્કરણ અને સંસ્કૃતમાંથી આવેલ વિભક્તિના અર્થો સંબંધી પ્રવર્તતી અત્યવરતા, વગેરેની ચર્ચા કોઈ અધિકારીએ કરી માર્ગદર્શન કરાવવું પડે છે. શાસ્ત્રીય અભ્યાસની વિગતો કાલેજોમાં ગૂજરાતીના વિશેષ અભ્યાસ માટે રહેલાં દધી ભાષા જાપરવા ને સમજવા વ્યવહારમાં જરૂરી ચોક્કસાઈ વધે તે દૃષ્ટિએ અને તેટલા પુરવું તત્તન ગૂજરાતી વ્યાકરણ યોગ્ય જોઈએ. ગેટ્રિક બાદ ધણાને ગૂજરાતી વ્યાકરણ શીખવા નહિ મળે તેમ સમજી સૌ જ્ઞાનભાર ચોથા ધો. નીચી ધી.એ. સુધીના અભ્યાસ માટે એક પુસ્તકમાં ઠાંસી દેવામાં અર્થ નથી. ભાષાશાસ્ત્રીઓ ને

અને વ્યાકરણશાસ્ત્રીઓને કારણે મૂકી લોકવ્યવહારની હાંધકાટ  
તો પોતાનું કામ કર્યાં કરશે. એ આસાદિત્ય લોકવ્યવહારને  
ધડવાની દીર્ઘદષ્ટિવાળા શિક્ષકોએ શાસ્ત્રીઓનું જ્ઞાન પંચાવી  
જરૂર પૂરવું પાઠ્ય પુસ્તકોમાં ઉતારવું જોઈએ.

૨.

## ભૌતિકશાસ્ત્ર

“જે. જે.”

જગપ્રસિદ્ધ લૅડ રુથરફર્ડનો ગુરુ સર જે. જે. થોમ્સન  
(કે ટોમ્સન) ગયા ઓગસ્ટમાસમાં, અકાળે અવસાન પામેલા  
પોતાના એ શિષ્યની બાબુમાં જ, સ્પિટનના બીજા નામાંકિત  
પુસ્તકોની હારમાં વેસ્ટમિન્સ્ટર એબેમાં, એરાર્શ વર્ષની શુદ્ધ  
વયે, જીવનયાત્રા પૂરી કરી નિશ્રામસ્થાન પામ્યા.

સૃષ્ટિકર્મમાં કોઈ બિવિધકાળે જ્યારે પરમાણુખંડન વડે  
અખૂટશક્તિનાં સાધનો જગતને સાંપડશે ને જિંદગીની સ્પાધારણ

૧. ભૌતિકશાસ્ત્ર એ પેટામયણ ‘સાયન્સ’ના પર્યાય તરીકે વાપર્યું  
છે; એને માટે હાલ વપરાતો શબ્દ ‘વિજ્ઞાન’ વેદાન્ત તેમ જ પૂર્વ-  
યોગની પરિભાષાને અંગે પ્રચલિત કરવાનો યત્ન આદર્યો છે છ લાગે છે.  
—સં. માનસી

જરૂરતોની ચિંતાથી માનવમાત્ર મુક્ત થઈ ગયું હશે ત્યારના એ ધિન્ય સમયે જગતની પ્રજા, એ સાધનોની રચનાનો માર્ગનિર્દેશ કરનાર સ્વરક્ષકના અને તેને પણ પ્રેરણા આપી પોતે રચેલી નવીન જુમિ ઉપર દોરનાર તેના આ મહાન યુરુ ને. ને. થોમ્સનના આત્માને પણ અંજલિ અર્પણે જ.

શિષ્યવર્ગમાં અને પછી કેમિસ્ટમાં તેમજ અન્યરથજે " ને. ને. "ના માનીતા ઉપનામથી ઓળખાતા થોમ્સને ઈ. સ. ૧૮૫૬માં માન્ચેસ્ટર પાસે અવતાર લીધો હતો. ચૌદ વર્ષની વયે શાળાના અભ્યાસ પછી, તેને ટ્રાઇ ઇજનેરી ધંધાદારી સાથે રોખવાની રાહ જોવાતી હતી, તે દરમ્યાન એક ગિરની સલાહથી તેના પિતાએ તેને માન્ચેસ્ટરની ઓવન કોલેજમાં થોડો વખત મૂક્યો. પણ તુરત જ પિતાનું અવસાન થતાં અને પછી ઇજનેરી કેળવણીની ભારે શીખરવાની કુટુંબની શક્તિ નહોતી એટલે થોમ્સને કોલેજમાં જ વિજ્ઞાનનો અભ્યાસ ચાલુ રાખ્યો. માન્ચેસ્ટરમાં અને પછીથી કેમિસ્ટમાં આ અભ્યાસ, નાની શિષ્યવૃત્તિ અને થોમ્સનની માતૃએ આપેલા પ્રેરણા થી નાનામોટા ભોગો વડે જ નબી શક્યો. આમ ૧૮૮૦માં થોમ્સને કેમિસ્ટની ટ્રાઇપોસ (બી. એ.) પરીક્ષા પમારુ કરી. એ વર્ષ સુધી આગળ અભ્યાસ ચાલુ રહેતાં ' પ્રવાહી અને વાયુઓની ચક્રમય ગતિ ' એ વિષય ઉપરના તેના નિબંધને કેમિસ્ટનું જાણીતું એડમ્સ પ્રાઇઝ મળ્યું. આ નિબંધમાંનાં સંશોધનો થોમ્સનને પરમાણુ-રચનાના અને નિષ્કૃતક્ષેત્રના સિદ્ધાંતો ઘડવામાં ભવિષ્યમાં અત્યંત ઉપયોગી નીવડ્યાં. આ દરમ્યાન યુવાન થોમ્સનની છાંપ કેમિસ્ટ વિદ્યાર્થીની કેવેન્ડિશ પ્રયોગશાળાના પ્રાધ્યાપક લૉડ રેલે ઉપર પડી રહી હતી, અને ૧૮૮૪માં તે નિવૃત્ત થતાં, સફળી તેમજ થોમ્સનની પેદાની અભ્યાસની વચ્ચે, માત્ર અઠાવીસ વર્ષની વયે, કેવેન્ડિશ પ્રાધ્યાપકપદ થોમ્સનને સંપાડ્યું.

આધારે એકબીજાથી નિરાળા ગુણો ધરાવે છે તેમ પુરવાર થયું. આ સશોધનોને થોમ્સનના સૌથી મહાન શિષ્ય રુથરફર્ડે આગળ ચલાવ્યાં, અને કૃત્રિમ સાધનો વડે પરમાણુખંડન શક્ય બનતાં જાણે કોઇ અમોઘશક્તિમાન ગંગોત્રીની વૈશાંકને ઝાંખી થવા લાગી.

ઈ. સ. ૧૯૧૮ માં, સર જે. જે. થોમ્સનને કેમ્બ્રિજની ટ્રિનિટી કોલેજના માર્ટરનો અધિકાર મળતાં, કેવે ડિશ પ્રાધ્યાપક પદ તેણે રુથરફર્ડને સોંપ્યું. માર્ટર ઓફ ટ્રિનિટી તરીકે બીજાં પાંચ વર્ષ રહી સડસઠની વયે થોમ્સને એ વિદ્યાપીઠની છેવટની વિદાય લીધી. જીવનનાં બાકીનાં સત્તર વર્ષનાં ધણો મોટા ભૂગર્કેમ્બ્રિજમા જ રહી, જે મદદનાંશો સાથે પોતે જમાવેલી અને રુથરફર્ડે વિકસાવેલી કંવેન્ડિશ પ્રયોગશાળામાં જ તેણે ગાળ્યાં અને વિજ્ઞાનને અર્પેલું જીવન એ રીતે વિશેષ સમૃદ્ધ થયું.

સર ઓલિવર લોન્ડ

“—who seem of another age and country, who look upon the bustle and feverish activity and are not infected by it, who watch others achieving prizes of riches and pleasure and are not disturbed, who look on the world and the universe they are born in with quite other eyes.”

આ પ્રમાણે “પાયોનીઅર્સ ઓફ સાયન્સ”માં નિઃસ્વાર્થ વૈજ્ઞાનિકની વ્યાખ્યા સર ઓલિવર લોન્ડ આપે છે અને આગળ જતાં એ નિઃસ્વાર્થ ઉપાસકના સ્વાર્થી બાઇની પણ ઓળખાણ કરાવતાં તે કહે છે કે, “they use the name of science but work for their own ends jostling and scrambling just as they would jostle and scramble

in any other trade or profession. These may be workers, they may and do advance knowledge, but they are never pioneers."

કામ મહર્ષિને યોગ્ય આરી ઉચ્ચ ભાવનાનો સેવનાર, સર ને. ને થોમ્સનનો સમકક્ષીન, ખીન્ને સ્થિતિ વાસ્તવશાસ્ત્રી સર ઓલિવર લોન્ડ પછુ ગયા ઓગસ્ટ માસમાં જ, નેવાશી વર્ષની વયે, વીસ વર્ષના નિવૃત્ત જીવન પછી, પરલોકવાસી થયો.

લાગતા પ્રિતાને ચિનાઈ માટીનો સારો વેપાર ચાલતો અને તેણે ઓલિવરને માત્ર ચૌદ વર્ષની વયે પોતાના ધંધામાં પસોટવાની શરૂઆત કરી. લગભગ સાત વર્ષ આ પ્રમાણે ચાલ્યું, પણ તે દરમિયાન યંત્રવિદ્યાનાં પુસ્તકો ઓલિવરે વાંચવા માંડ્યાં અને તેમાં તેને અત્યંત રસ પડવાથી છેવટે એકવીસ વર્ષની વયે જાપની મરજી વિરુદ્ધ માટીનો ધંધો છોડી તે લંડન યુનિવર્સિટીમાં વિજ્ઞાનના અભ્યાસ અર્થે દાખલ થયો. આ સમય પછીનું લોન્ડનું જીવન અતિશય સરળ નીવડ્યું. ત્રીસ વર્ષની વયે ડોક્ટર "ઓક્સફોર્ડ" થતાં ૧૮૮૧માં લંડન યુનિવર્સિટીમાં જ વાસ્તવશાસ્ત્રના મદદતરીખ પ્રાધ્યાપક તરીકે લોન્ડની નિમણૂક થઈ. અહીં સોળ વર્ષ ગાળ્યા બાદ સિવરપૂલ યુનિવર્સિટીમાં મુખ્ય પ્રાધ્યાપક તરીકે અને પછી ૧૯૧૦માં નવી રેન્થાપાલ્લી જમીનગદામ યુનિવર્સિટીના અધ્યક્ષ તરીકે ખીન્ને ઓગસ્ટિસ વર્ષો સતત પ્રવૃત્તિમાં સર ઓલિવરે વિતાવ્યાં. જીવનના ઉત્તરાર્ધનાં બીજાં લગભગ વીસ વર્ષો તેમણે નિવૃત્તિમાં ગાળ્યાં.

સર ઓલિવર લોન્ડના વૈજ્ઞાનિક જીવનના એ ભાગ પાડી શકાય એક પૂર્વકાળનું, વૈજ્ઞાનિક પ્રાધ્યાપક અને સંશોધનકારનું; અને બીજું ઉત્તરકાળનું, પ્રેતાત્મવિદ્યાના ઉપાસકનું. વિદ્યુત-શાસ્ત્રમાં કલાકે મેક્સવેલે નવા સિદ્ધાંતોને આધારે,

આધારે એકબીજાથી નિરાળા ગુણો ધરાવે છે તેમ પદ્મ અને શુભ્ર આ સશોધનોને યોગસનના સૌથી મુશ્કેલી કલ્પનાનો સાક્ષી આગળ ચલાવ્યાં, અને કૃત્રિમ સુલેડનની પોતાની પ્રયોગશાળામાં બનતાં બાણે કોઈ અમોઘશક્તિ સમાઓ સમક્ષ લોન્ને સિદ્ધ થયું કે થવા લાગી.

નંસી 'લેડન જાર'માંથી વિદ્યુત-શક્તિને એકદમ ઈ. સ. ૧૧ આવે ત્યારે જે શક્તિ અંતરિક્ષમાં ઉત્પન્ન થાય દ્વિનિટી કોર્પોરેશન જોડાણુ વગર દૂર આવેલા વાહક પદાર્થોમાં પ્રવેશ પડે શકે છે. લોન્નની એ પચાસ વર્ષ પૂર્વેની લેડન જાર તે પંત્યારનું વાયરલેસ ઓડકારિંગ સ્ટેશન અને તે વખતનો 'લેડન જાર'થી માત્ર પાંચસાત વાર દૂર જોડવેલો ધાતુનો તાર તે આજે વાયરલેસ સ્ટેશનથી હજારો માઇલ દૂર, અગાસીએ ચઢેલો એરિયલ !

પથુ સર જગદીશ બોઝ અને હેન્રિક હર્ટઝની માફક સર ઓલિવર લોન્નને પથુ આ નવીન હવાઈ વિદ્યુત્તરંગોનો ઉપયોગ સંદેશ કે ધ્વનિવાહક સાધન તરીકે કરવાનું સૂઝ્યું નહિ. વાયરલેસનો અર્વાચીન યુગ પ્રવર્તીવવાનો યશ તો માર્કોનીને જ મળ્યો, છતાં માર્કોનીની ક્ષેત્ર પ્રમાણમાં ઓછા બાણીતા જેવા એ તથુ પૈન્ડાનિકોના પ્રારંભિક પ્રયોગોને આભારી હતી એવાત, તો વિજ્ઞાન-પ્રેમીઓને સુવિદિત છે.

સર ઓલિવરની, સાધારણ લોકોની દૃષ્ટિએ જૂદા જ પ્રકારની જાણતી પથુ તેમને પોતાને તો વિજ્ઞાનના જ અગ્રિમ સિદ્ધિઓ ઉપર રચાયેલી લાગતી પ્રવૃત્તિ, ચૂરપ અમેરિકામાં જેને 'આધ્યાત્મિક' વિદ્યા કહે છે પથુ જેને ખરી રીતે પ્રેતાત્મવિદ્યા કહી શકાય, તે તરફ વળી હતી. ઓગણીસમી સદીનાં પાછળનાં વર્ષોમાં ઇંગ્લંડમાં 'મિડિયમ' મારફત પ્રેતાને જોલાવનાર મંડળો રચાયાં હતાં, અને તેમાં ધણા પૈન્ડાનિકો પથુ ભાગ લેતા. પથુ ધીરે ધીરે તેઓને આ ક્રિયામાં ઝાંઝે ભાગે ઢોંગ જણાવા લાગ્યો, અને આ નવીન વિદ્યામાંની તેમની શ્રદ્ધા ઓસરવા લાગી. છતાં સર

રંગદર્શી વિવેચનો

જૂઈ અને કેતકી

કતી

વિજયરાય કટયાણુરાય વેદ

રૂપિયા અઢી

એન એમ. ત્રિખાંડીની કંપની

પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ : સુબાઈ નં. ૨

પ્રા વિષ્ણુપ્રસાદ ૨ ત્રિવેદીકૃત

વિવેચના

તર્મદ-દક્ષપત્ની માંડી, ખટલાઈ અને પૂતલાલ  
સુધીના કેટલાક સાહિત્યકારોની રચનાઓ  
વિશેના અને બીજા અપૂર્વ તથા અવશ્ય  
સમઠપાત્ર ૨૮ વિવેચનનિબંધો.

પૃષ્ઠ ૫૬

ભિયા કાગળ

: ૩ અઢી

સોલ-એજન્ટ: યુજર અંથરતન કાર્યાલય

ગાંધીરોડ : અમદાવાદ

# HOMOEOPATHY BIOCHEMISTRY :

A SINGLE IDEA—*says* EMERSON

"May have greater weight than labour of all the men,  
animals and engines for a Century."

A single idea in any art or plane is indeed dynamic in its effects and in its application and result: In medicine it undoubtedly borders on the miraculous. The Physician's Catalogue and Reference Book will convince you of the potentiality of the idea and the efficacy in the cure it is bound to effect. Undoubtedly a wise and thorough knowledge of medical writings will give you an intelligent grip of the problems that may confront you. In addition to the Materia Medica, the reference-book contains practical notes and important therapeutic hints, throws fresh lights on the maladies old and new, and embodies within its scope a few hundred special formula and many a feature of real interest to the progressive and conscientious physician. Indeed every student, practitioner and layman should make it a point to possess a copy of this invaluable ready reference-Book.

*Free on Request :*

**ROY & COMPANY.**  
**PRINCESS STREET BOMBAY 2.**  
*Sole Agents for Bombay Presidency for—*  
**BOERICKE & TAFEL**

The world-renowned Homœopathic Pharmacists  
and Publishers of Philadelphia. U. S. A.

**THEIR MEDICINES ARE THE BEST.**